المنظمة العربية للترجمة

جان-بيار فرنان

بيار فيدال-ناكيه

أوديب وأساطيره

ترجمة

سميرة ريشا

بدعم من مؤسّسة محمد بن راشد آل مكتوم

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

أوديــــب
وأساطيره

لجنة العلوم الإنسانية والاجتماعية

عزيز العظمة (منسّقاً)
عزمي بشارة
جميل مطر
جورج قرم
خلدون النقيب
السيد يسين
علي الكنز

المنظمة العربية للترجمة

جان-بيار فرنان
بيار فيدال-ناكيه

أوديب وأساطيره

ترجمة

سميرة ريشا

مراجعة

د. جورج سليمان

بدعم من مؤسّسة محمد بن راشد آل مكتوم

الفهرسة أثناء النشر - إعداد المنظمة العربية للترجمة

فرنان، جان-بيار

أوديب وأساطيره/ جان-بيار فرنان وبيار فيدال-ناكيه؛ ترجمة سميرة ريشا؛ مراجعة جورج سليمان.

254 ص. - (علوم إنسانية واجتماعية)

ببليوغرافيا: ص 245 - 247.

يشتمل على فهرس.

ISBN 978-9953-0-1630-6

1. الأساطير اليونانية. 2. الأساطير. أ. العنوان. ب. فيدال-ناكيه، بيار. ج. ريشا، سميرة (مترجم). د. سليمان، جورج (مراجع). هـ. السلسلة.

882.01

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة
عن اتجاهات تتبناها المنظمة العربية للترجمة»

Vernant, Jean Pierre et Pierre Vidal Naquet
Oedipe et ses mythes
© Editions Complexe, 1988 et 2001

جميع حقوق الترجمة العربية والنشر محفوظة حصراً لـ:

المنظمة العربية للترجمة

بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 5996 - 113
الحمراء - بيروت 2090 1103 - لبنان
هاتف: 753031 - 753024 (9611) / فاكس: 753032 (9611)
e-mail: info@aot.org.lb - http://www.aot.org.lb

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية
بناية «بيت النهضة»، شارع البصرة، ص. ب: 6001 - 113
الحمراء - بيروت 2407 2034 - لبنان
تلفون: 750084 - 750085 - 750086 (9611)
برقياً: «مرعربي» - بيروت / فاكس: 750088 (9611)
e-mail: info@caus.org.lb - Web Site: http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى: بيروت، كانون الأول (ديسمبر) 2009

ـحتويات

مقدّمة المترجمة

يعكف جان ـ بيار فرنان وبيار فيدال ـ ناكيه في هذا البحث على إحياء شخصية أوديب الأسطورية وإعتاقها من أسر التحليل النفسي الذي أصابها بالتشوّه والضمور، فقد اختزل فرويد هذه الشخصية إلى عقدة نفسية تتأسس على الرغبة الطفولية في قتل الأب والسِّفاح، متخذاً منها مفتاحاً لكل كشف ومنطلقاً لكل علاج، ولم يقف الأمر بأتباعه عند هذا الحد، بل إنهم بسطوا هذه الفرضية على سائر الأساطير الإغريقية التي بدت لهم، في تنوّع رموزها، تكرر ما عبّرت عنه أسطورة أوديب في منتهى الوضوح والشمول.

على أن المتعمّق في الميثولوجيا يعرف حق المعرفة أن الأساطير لا تتكرّر ولا تتشابه، وما يصح في عالم الآلهة قد لا يصح في عالم البشر، وإذا كان المجتمع الإغريقي قد حرّم الزواج السفاحي بالمطلق، فإنه لم يتوانَ عن فرضه في حالات معينة، فضلاً عن أن الملوك الأقدمين كانوا يرون في الفعل السفاحي مع الأم رمزاً إلى استعادة الوطن السليب وطرد العدو والظفر بالحرية.

إن دلّ ذلك على شيء فعلى تسرّع فرويد في الاستنتاج وإغلاقه على النموذج الأوديبي في إطار نظرة أحادية تقصّر عن احتواء هذه

الشخصية المثيرة التي كانت ولا تزال تشكل مادة وحي وبحث وتأويل. من هنا دأب المتخصصين في مجال الدراسات الهلّينيّة على جلاء الغموض عنها بالعودة إلى الأساطير والنقوش والرسوم والكتابات الإغريقية القديمة، لاسيما تراجيديتي سوفوكليس: **أوديب الملك** و**أوديب في كولون** اللتين تشكلان المستند الأساسي للدراسة التي نحن بصددها.

البطل الأسطوري

تبسط بطولة أوديب جذورها في زمن الأساطير، يوم كانت الآلهة على علاقة مباشرة بالبشر، ترسم قدرهم وتتحكّم بمصائرهم، تناصرهم في الحروب وتوقع الهزيمة بهم، تؤلّب عليهم عناصرَ الطبيعة، وتهدّئها لصالحهم، تعشق وتتزاوج وتتوالد وترشق كل من تَطاوَلَ على جبروتها بلعنة لا ينجو من مفاعيلها، مهما طال الزمن.

كان لايوس، والد أوديب، حدَثاً عندما توفي والده لابداقوس، ملك طيبة، فأُرسل إلى بلاد البيلوبونيز حيث تربّى تربية ملكية في بلاط الملك بيلوبس. لكن الملك اكتشف ذات يوم علاقته اللواطية بابنه كريزيب، فطرده من مملكته، داعياً على نسله بالانقراض.

قفل لايوس عائداً إلى طيبة حيث نُصّب ملكاً واقترن بجوكاست التي أنجبت له طفلاً برغم العلاقة الشاذة التي كان يتعمّد ممارستها مع زوجته تلافياً للإنجاب. ولما كان الزوجان يخشيان انتقام الآلهة في حال إبقائهم على الصبي، فقد أوثقا قدميه وطرحاه على جبل السيثيرون كي يموت وحيداً تحت وطأة البرد والجوع. لكن رعاة وجدوه هناك وسلّموه إلى بوليب وميروب، ملك قورنثس وملكتها العاقرين.

وما إن بلغ أوديب سن الشباب حتى استهوته حياة القصف

والمجون، فأدمن على الشراب واستهتر في طلب الملذات. لكن مجهولاً في حالة سكر، شتمه ذات يوم ناعتاً إياه بالولد اللقيط، فثارت ثائرته، ومضى، في خفية عن والديه، يستفسر كاهنة دلفي عن حقيقة نسبه، فلم تجبه عن سؤاله، بل أنبأته بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه، فعجّل بمغادرة قورنثس هرباً من تحقُّق النبوءة المشؤومة.

كان لايوس يفكر في رجل يخلفه على عرش طيبة حين ظهرت السفنكسة فجأة، ورابطت عند مدخل المدينة تترصد كل طامع في الملك، فكانت، كلما همّ أحدهم بالدخول، تطرح عليه لغزاً للتأكد من نسبه الملكي، فإن لم يأتِ بالجواب المناسب افترسته، فلم يرَ لايوس بدّاً من التوجه إلى دلفي لاستشارة كاهنتها بشأن الطريقة التي تخوّله إنقاذ أهل مدينته من خطر السفنكسة الرابضة عند بوابتها. وبينما هو في طريقه إليها صادف شاباً عند مفترق طرق لا يتسع إلا لمرور شخص واحد ـ ولم يكن ذلك الشاب، في الواقع، إلا أوديب ـ فأبى كلاهما أن يفسح للآخر في مجال المرور، ووقع بينهما شجار ما لبث أن تتطور إلى اشتباك عنيف أسفر عن قتل الملك العجوز.

تابع أوديب طريقه إلى طيبة، حتى إذا بلغ بوّابتها اعترضته السفنكسة طارحة عليه اللغز فحلّه، مبرهناً بذلك عن تفوقه الفكري وكونِه سليل ملوك طيبة الذين قبسوا أسرار المعرفة من قدموس. ثم زاد فأثبت تفوقه الجسدي في مجال الرماية، مما أهّله للتربع على عرش طيبة والزواج بملكتها التي أنجب منها أربعة أولاد.

وذات يوم حلّ بالمدينة وباء أنبأت الكاهنة أن زواله رهن بالتعرّف إلى قاتل لايوس، ملك طيبة السابق، فباشر أوديب الاستقصاء وأوفى إلى كشف فاجع مؤداه أنه هو قاتل أبيه وأن المرأة التي تزوجها هي أمه. ولم تصمد جوكاست أمام هول الصدمة

فأقدمت على الانتحار. أما أوديب فإنه، لما أدرك أن اللعنة تلاحق أولاده جميعاً، فقأ عينيه متخلّياً عن الملك، ولم يلبث أن طُرد من طيبة على يد كريون، فمضى بصحبة ابنته أنتيغونا يطوّف من بلاد إلى بلاد إلى أن حطّت به الرحال على حدود أثينا، في مكان مكرّسٍ لعبادة الأومينيدات، فأقام فيه حتى مات، بعدما كان قد عاهده أبولون على أن يظل قبره مقدساً، يجلب الخير والبركة للأثينيين جميعاً. بيد أن هذه النهاية المأسوية لا يَرِد لها ذِكر في التقليد الهوميري، حيث يبقى أوديب ملكاً على طيبة ويموت في ساحة الوغى دفاعاً عن مدينته.

البطل التراجيدي

عرفت أثينا، مع بداية القرن الخامس ق.م، مرحلة تاريخية جديدة، انتهى معها عصر الطغيان وبدأ الحكم يتجه نحو الديمقراطية، فشعر الفرد بمسؤولية الارتباط بالوطن الذي بات وحده يقرّر مصير الإنسان بعيداً عن تدخلات الآلهة.

في ظل هذه الديمقراطية الناشئة التي لم يكن بعد قد توافر لديها من الفصل والتمييز ما يكفي لفرض القانون وتحديد الحقوق والواجبات، ظهر الفن التراجيدي وعرف نموّاً وازدهاراً، حتى إذا توطّدت الديمقراطية ولم يعد لعالم الآلهة أي تأثير على مخيلة البشر، أسرعت شمسه في الأفول. من هنا نرى أن هذا الفن، وإن كان يستمد موضوعاته من الأسطورة، ينزع عن الأبطال الأسطوريين هالة الألوهة، بتركه إياهم يترجّحون على الحدود الفاصلة بين العظمة والدناءة، والمجد والذل، والمباح والمحظور، مما يجعلهم محط إعجاب المشاهدين، حيناً، ومثار اشمئزازهم، حيناً آخر.

إن سر الالتباس التراجيدي يكمن في هذا الترجح بالذات، بما

ينشأ عنه من انقلابات مفاجئة في المواقع. وخير مثال على ذلك تراجيديا **أوديب الملك**، حيث يقع البطل ضحية لعبته بالذات، بفعل إصراره على معرفة الحقيقة التي تجرّ عليه الوبال من دون أن تجلب الخلاص لمدينته.

النموذج الأوديبي

شهوة الألوهة وحتمية القدر

إن خطأ أوديب يكمن في اعتداده بإحكام القبضة على القدر، واعتبار نفسه معادلاً للآلهة بعد تذليله كل ما كان يعترض طريقه إلى المجد من عقبات. تلك هي شهوة الألوهة الضاربة في عمق كل نفس إنسانية، والتي يجسّدها أوديب أفضل تجسيد.

سوى أن الآلهة التي قررت أن تحجّم أوديب وتعرّفه حقيقة ضعفه، خلصت إلى إنفاذ مشيئتها فيه، وعبثاً حاول أن يفلت من قدره المأسوي، إذ تركته، أولاً، يقع في المحظور، ثم عادت فضربت مدينته بالوباء، مشترطة لخلاصها التعرّف إلى هوية قاتل لايوس. وهكذا طفق أوديب، على مرّ مراحل البحث والتحقيق، يتجرّد من مزاياه المرموقة الواحدة تلو الأخرى إلى أن ألفى نفسه، في نهاية المطاف، مسخاً رهيباً ينفر منه الطِّيبِيُّون وتمُجّه الآلهة، ففقأ عينيه كي لا يرى ما حلّ به وما يحدث من حوله.

العاهة الخلاصية

ورث أوديب عن سلالته عاهة العرج التي باتت عنوان عظمته وتعاسته، في آن، لأن العرج، وإن يكن، من وجهة نظر ما، عنوان نقص ودونيّة وقصور، يبقى، من وجهة نظر أخرى، سمةً خارجةً على المألوف لا يبعد أن تكون من نوع الكفاءة الخارقة، والواعدة بقدر مميز.

أما إذا كانت مفاعيل هذه العاهة قد ظهرت في سلالتين: إحداهما أسطورية، هي سلالة اللابداقوسيين، والثانية تاريخية، هي سلالة الكيبسلوسيين، فإن مفهوم العرَج، هنا، يتجاوز مدلول اللفظة الحرفي ليشمل صعوبات التواصل على أنواعها، بما في ذلك التأتأة والنسيان.

وليست تفوتنا، أيضاً، الصلة الوثيقة بين العرج وزوال الطغيان، فلما قصد زوج لابدا العرجاء مدينة دلفي ليستشير الكاهنة بخصوص نسله، أخطرته هذه الأخيرة قائلة: «إن زوجتك حامل وستلد لك صخراً متدحرجاً يهوي على الرجال الحاكمين ويعاقب قورنثس». لم يكن كيبسلوس مولوداً طبيعياً، إذاً، بل صخراً متدحرجاً إذا ما ارتطم بعقبة في أثناء هبوطه دمّرها وتوقف عندها. وهكذا، انتهت سلالة الكيبسلوسيين مع بيرياندر، ابن كيبسلوس، كما زالت سلالة اللابداقوسيين مع إيتيوكل وبولينيس، ولدي أوديب.

ذلك في الأسطورة، أما في الواقع، فإن ما أوقف الطغيان وقضى على العرج، متيحاً للحكم التواصل والاستمرار، هو ظهور الديمقراطية في القرن الخامس، وفي مدينة أثينا تحديداً، حيث حلّت المؤسسات العامة ومجالس الحكم مكان الرجال المتسلّطين، أولئك الذين لم تتوانَ عن اتهامهم بأنهم علة خرابها.

رمز المدنية الحديثة

لقد تحوّل أوديب من ملك طيبة الجبّار الذي يحاط بإجلال شبه إلهي، إلى شخص منبوذ يعبر حدود مدينته إلى أثينا، ملتمساً من ملكها حق اللجوء والمواطنية.

إن أحداث مسرحية **أوديب في كولون** تتمحور كلها حول هذا الطلب الذي تطالعنا من خلاله صورة مدينة ديمقراطية تؤثِر الاعتدال،

ولا تفرّط في توزيع الامتيازات، مدينة ترعى الحقوق والواجبات وتحترم القانون والمؤسسات، فتمنح أوديب حق اللجوء وموضعَ قبر يليق بالأبطال، من دون المواطنية. إن أثينا هذه التي أفل عنها نجم الآلهة، والتي نسمعها تنطق بلسان أرسطو: خير الأمور أوسطها، هي نموذج المدينة العصية على الطغاة، والتي ترفض كل من زيّنت له نفسه الارتقاء إلى مصاف الآلهة رفضَها كل من سوّلت له نفسه التشبه بالحيوان في التحرر من الروادع والمحظورات. وقد رأينا أوديب سوفوكليس يتخلّى عن وهم الألوهة وجموح الطغيان، ويتجه نحو المدينة الحديثة التي تقضي بالعدل والمساواة للجميع.

مأساة الإنسان

اكتسبت شخصية أوديب الأسطورية على مرّ الزمن بعداً إنسانياً يفوق كل تصور، حتى لتطالعنا في كل الحضارات، تقريباً، قصة أو أغنية تحكي عن ولادة مشؤومة، وتعرّض للموت يسفر عن نجاة غير متوقّعة، وإصابة بعاهة جسدية تقترن بالتفوق والطغيان، وانقلاب مفاجئ، ونهاية مأسوية. ولا يزال أوديب، في تعقّده والتباسه، يلهم في أيامنا كثيرين، من أدباء ومفكرين وسينمائيين، فمنهم من يرى فيه رمز الإنسان الباحث عن حقيقته والساعي إلى تخطّي ذاته وتذليل القدر، ومنهم من يعتبره نموذج الإنسان العارف الذي أدرك مرحلة الوعي الذاتي المستقل، ومنهم من، على نقيض ذلك، يتخذه شاهداً على قصور المعرفة والإرادة البشريتين. لكن أوديب يبقى، في كل ما قيل ويُقال، رمز الإنسان المترجح، أبداً، على الحدود الفاصلة بين عالمين، والذي كلما ازدادت معرفته عظمت تعاسته.

سميرة ريشا

تمهيد

أيضاً كتاب عن أوديب؟ وأيَّ أوديب تراه يكون، هذه المرة؟ فليطمئنّ القارئ! لأن مجموعة النصوص التي تطالعه هنا، وإن شكّلت لوحة متكاملة، لا تطمح إلى تقديم أوديب بحُلة جديدة وزيٍّ إغريقي يخوّلانه أن يكون منافساً لأوديبَ فرويد، أو لما هو أقرب إلينا عهداً، أوديبَ كلود ليفي ـ ستراوس، وأن يفرض نفسه بطلاً وحيداً، أصيلاً، للأسطورة والتراجيديا القديمتين.

لا ننكر أن بداية هذا السباق من أجل الإمساك بأوديب كانت، بالنسبة إلى أحدنا نحن الاثنين، على أثر سجال، إن لم يكن مع فرويد، فعلى الأقل، مع التفسير الذي كان أحد تلامذة الأخير قد أجاز لنفسه تقديمه باسم معلمه لمسرحية سوفوكليس **أوديب الملك** (*Oedipe roi*)، حين كشف «معناها المخبّأ»!!، وكأنه يعلن في وضح النهار حقيقة لبثت، طوال ألفين وخمسمئة سنة، في الظل، تنتظر محلّلاً نفسانياً ينتشلها من هذه البئر. لقد كان نقدنا يطول، على ما يبدو، في الصميم تلك الغواية التي تزيّن لنا، لدى شرحنا أحد المؤلفات القديمة، أن نطبّق صيغة نفسانية حديثة، جاهزة سلفاً وغريبة عن النصّ، تمنح البطل التراجيدي لاوعياً وعقدة أوديبية، كما لو كان زبوناً منطرحاً، بقده وقديده، على أريكة محلل نفساني. بيد

أن عيب اعتراضاتنا كان يكمن في لهجتها الجدلية التي توهم بإرادة الغضّ مسبقاً من كل محاولة ترمي إلى إجراء قراءة مستوحاة من التحليل النفسي، في حين أثبتت دراسات حديثة عديدة، بدءاً بفروما زايتلين (Froma Zeitlin) وانتهاء بنيكول لورو (Nicole Loraux)، أن مقاربة فرويدية تركّز على حرفية ما ورد في النصّ، من شأنها أن توضح بعض جوانب التراجيديا التي يُخشى، إذا ما نظرنا إليها من زاوية مختلفة، أن تبقى على شيء من الخفاء والغموض.

أوديب، إذاً، كما نعتزم تقديمه في هذه الدراسة، هو ما تشف عنه نصوص العملين العظيمين(*) اللذين عرضهما سوفوكليس على مسرح أثينا في القرن الخامس ق.م.، وفق الصيغة التي انتهيا بها إلينا. هنا يظهر البون الشاسع بين نهجنا وتحاليل كلود ليفي - ستراوس التي استوحينا منها مراراً، واتخذناها منطلقاً لبحثنا في العلاقات القائمة بين السِّفاح والعَرَج وقتل الأب والطغيان.

على أن غرض البحث ليس نفسه هنا وهناك [IX]، فقد اختار ليفي- ستراوس أن ينشئ نموذجاً تجريديّاً، هو أشبه بمُصوَّر سردي، من أجل استطلاع دلالات أسطورة أوديب، لذا اقتصر على مفاصل الحكاية الأساسية التي قام بتجزئتها إلى متتاليات (séquences) يمكن المقارنة بينها، من ناحية التنظيم البنياني، على غرار ما يمكن المقارنة بين مجموع الأساطير الإغريقية وروايات الشعوب الأخرى التي تؤدي موضوعات متشابهة في سيناريوهات مختلفة. أما نحن فقد قررنا، بالعكس، أن نقف من الروايتين المذكورتين موقف قرّاء الآثار

[إن جميع الهوامش المشار إليها بإشارة (*) هي من وضع المترجمة، أما المرقمة بأرقام تسلسلية فهي من أصل الكتاب].

(*) مسرحيتا **أوديب الملك** (*Oedipe - Roi*) **وأوديب في كولون** (*Oedipe à Colone*).

المكتوبة التي، وإن شكل كل منها، في تنوّع عناصره وتناغمها، كياناً فريداً، موحّداً وشبه مغلق على ذاته، يبقى، بحكم اسم مؤلفه وتاريخ وضعه وانتمائه إلى نوع أدبي معيّن، مندرجاً في إطار اجتماعي وفكري وتاريخي محدد.

ولكن، ما عسى نعني بموقف قرّاء الآثار المكتوبة هذا الذي ننوي الوفاء بمقتضياته؟ إنه يفرض علينا أمرين: **الأول**، أن نستبعد، بعملية رفض مزدوج، وهمَ قراءة تستنفد دلالة العمل وتستوفيه، بإنشائها مطابقة كلـيّة بين النصّ وتفسيره، إذ ما من نصّ إلا ويتجاوز كلاً ما يمكن تقديمه له من تفسيرات، لاسيما إذا كان ينتمي إلى النوع التراجيدي، حيث القاعدة هي الكرّ والفرّ، بما ينشأ عن ذلك من تعدّد في المعاني والتباس في الدلالات. **والثاني**، أن نتجنب السهولة التي ربما أغرتنا باتخاذ النص مطيّة، أو ذريعة، لتبرير وجهات نظرنا الخاصة، إذا ما فاتنا أن أول مقتضيات التفسير هو تصويب النظرة على نحو يتيح لنا التبصّر بما تمّت تسميته **مقاصد العمل الأدبي**، أي الطريقة التي يجري على أساسها تنظيم العمل التأليفي، جملة وتفصيلاً، من أجل إحكام تفسيره. وذلك أن الكاتب الذي يتوخى أن يدفع بالقارئ في اتجاه محدد يتعمد أن يقفل عليه جميع المسالك الأخرى، شأنه في ذلك شأن من يرشد السائر إلى الطريق الصحيح، غير آبه بما قد يؤدي إليه انسداد السبل المفاجىء من تشوش في المعالم، لأن القصد من تضليل المتنزّه، في هذه الحالة، هو تسديد خطاه واقتياده إلى حيث كان يريد أن يصل، على غير توقع منه ولا دراية.

أما في ما يتعلّق بالنصوص اليونانية التي نحن بصددها، فإن مقاصد العمل تمتزج بـ**قصد المؤلـف**، أي ما أراد الشاعر قوله في **أوديب الملك** و**أوديب في كولون**. لم يُسِرَّ إلينا سوفوكليس خارج

التراجيديتين المذكورتين بكلمة واحدة ترشدنا إلى الرسالة التي كان يتوخّى إبلاغها من خلال مسرحيّتيه، كما إننا لا نملك، خارج النص، أي مستند حول هذا الموضوع. مستندنا الوحيد، إذاً، هو النص، بيد أنه [X] نصّ يتضمن إستراتيجية تواصل تخوّل الجمهور أن يفهم ـ بالاستناد إلى عدد من القرائن ـ الرسالةَ الموجهة إليه من قبل المؤلّف التراجيدي.

يستحيل على قارئنا اليوم، بالطبع، أن يستقبل المعلومة استقبال معاصري سوفوكليس العفوي لها على مدرّجات مسرح أثينا، بالأمس، لسببين: **أولهما**، أن ما هو، بالنسبة إلينا، مجرّد نص، كان، بالنسبة إلى الأولين، عرضاً مسرحياً للغناء والرقص والموسيقى فيه نصيب، ومهما فعلنا نبقى عاجزين عن تخيّله. **والثاني**، تبدل مقولات الفكر وأشكال الشعور والإحساس وأُطر اختبار الذات والآخر والعالم والآلهة، أي الإنسان الداخلي، أعني ذلك الرصيد المشترك، رصيد المعرفة المتبادلة الذي يحيل إليه النصّ ضمناً، لكي يحقق مفاعيله كمرسَلة (message) عبر عملية الإيصال إلى الجمهور. إن أوديب، كما نستطلعه في التراجيديا، ليس هو نفسه، ولا يمكن أن يكون هو نفسه، لدى المواطنين الأثينيين. وما يسوّغ عمل المؤرّخ هو محاولة إعادة بناء هذا النموذج البائد، والمجاهدة من أجل إضفاء صفة الموضوعية على ماضٍ بات يستحيل عيشه، بتحويله إلى موضوع كتابة تاريخية.

في خضم المساعي المتواصلة إلى أجل غير مسمّى بحثاً عن أوديب الإغريقي، لا يملك الباحث المتخصص في التاريخ القديم، إلا أن يخرج عن النص لكي يشمل بنظرته، إلى جانب ما عرفه سوفوكليس واستخدمه وعدّله من تقاليد قصصية، نسقاً كاملاً من المؤسسات والممارسات الطقسية والوظائف الاجتماعية، التي، وإن

تكن غريبة عنا، تفرض طبيعةُ الدراما حضورَها في ذهن المشاهد لكي تنكشف له في التباساتها صورة أوديب التراجيدي. من هنا، كان لزاماً على مؤلِّفَي هذا الكتاب أن يستدعيا طقس الفارماكوس وحكم النفي (ostrascisme) وصورة الطاغية في أثينا القرن الخامس ق.م.، استدعاءهما كلَّ ما يتعلّق بحقوق اللجوء والمواطنية والأحوال القانونية والدينية الخاصة بكل من المواطن والدخيل(*) وكفيل الأغراب والمحسن والبطل، كيما يتسنّى لهما تظهير الصورة التي ترتسم في ذهنهما عن أوديب.

ولئن كان المؤلِّفان المذكوران راغبين في جعل قراءتهما ثقافية وعلمية، فهما لا يدّعيان أن قيمتها في المطلق تتعدّى ردّ الفعل الخالص والعفوي على العمل التراجيدي، بل يقفان عند حدود الاعتقاد بأنها الأصح والأصوب، من الناحية التاريخية. إلا أن البحث التأويلي [XI]، بما يفرضه من انعطافات متتالية في سعيه إلى تجنّب المفارقات التاريخيّة واستكشاف الإطار المحيط والحمل على التفكير والشعور على طريقة الإغريق لدى قراءة دراما إغريقية، يجعلنا أكثر تحسساً لانفتاح العمل و**تعدّد معانيه**. إن النص، بصفته مُرسَلة، يفترض، لكي يؤتي مفاعيله المرجوّة، طرفاً متلقياً، على الدوام، ما يجعل شبكة الدلالات فيه تَنتَسج وتتوطّد فيه بين قطبين: **أحدهما** هو بالذات، و**الثاني**، جمهور قرّائه. ولما كانت وظيفته الدلالية ووقعه الانفعالي يختلفان باختلاف الجماهير، فمن الطبيعي ألا تستقر نظرة المؤرّخ على أوديب الأثيني، بل تطفرَ مجدداً، وتنبسط بحثاً عن أوديب الذي ظهر في فيتشانتسا عام 1585، وفي باريس، إبّان القرنين السابع عشر والثامن عشر.

(*) هو الأجنبي المقيم، أو المستوطن في غير بلده، لدى الإغريق.

أَفترانا، إذاً، نعتزم التعرّف إلى أوديب، كما هو في ذاته...؟ لا، بل، بالأحرى، إلى تحوّلات أوديب. ولن يكون مدار حديثنا أسطورة أوديب، بل أوديب وأساطيره. [XII]

جان ـ بيار فرنان

«أوديب» بلا عقدة

أصدر فرويد، عام 1900، كتابه **تفسير الأحلام** (*Die Traumdeutung*)، حيث أتى لأول مرّة إلى ذكر أسطورة أوديب الإغريقية[1]. وكانت خبرته الطبيّة قد قادته إلى أن يرى في حبّ الطفل أحدَ والديه وكرهه الآخر عقدة النزوات النفسيّة التي تقرّر لاحقاً ظهور العُصابات (Névroses)، كما تَبيّن له، من جهة أخرى، أن الانجذاب والعداء الطفليين (enfantines) تجاه الأم أو الأب يَظهران لدى الأشخاص الطبيعيّين ظهورَهما ـ وإن بحدّة أقلّ ـ لدى المرضى العصبيين. هذا الاكتشاف، الذي بدا له قابلاً للتطبيق على الجميع، يجد ـ برأي فرويد ـ إثباته في أسطورة تناهت إلينا من غياهب العصور الكلاسيكية القديمة، هي أسطورة أوديب التي اتخذ منها سوفوكليس موضوعاً لعمل تراجيدي بعنوان (*Oidipous Tùrannos*)، أي (*Oedipe Roi*) **أوديب الملك**، بحسب الترجمة الفرنسية المعتمدة[*].

ولكن، كيف لأثر أدبيّ ينتمي إلى ثقافة أثينية تعود إلى القرن الخامس ق.م.، وينقل بكثير من التصرّف أسطورة طِيبيّة سابقة له

---

(1) نشر هذا النص في: *Raison présente*, vol. 4 (1967), pp. 3-20

(*) نقلاً إلى العربية.

ولنظام المدينة، بزمن طويل، أن يؤكّد ملاحظات كوَّنها طبيب يعيش في بداية القرن العشرين، نتيجة معاينته وفودَ المرضى المتردّدين إلى عيادته؟ لا داعي، في نظر فرويد، للإجابة عن هذا السؤال الذي ما كان يجب أن يُطرح أصلاً، إذ لا يبدو أن فهم الأسطورة والدراما الإغريقيتين يطرح في نظره مشكلة أو يوجب اعتماد أي نهج تحليلي مختص. إن استجابتهما للقراءة الفورية وانقشاعهما لفكر الطبيب النفساني، في زعمه، يجعلهما تفصحان، للتوّ، عن دلالة هي من الجلاء بحيث تكفي وحدها لإكساب نظريات الطبيب السريري النفسانيّة ضمانة مطلقة.

ولكن، أين يقع ذلك «المعنى» الذي ينكشف بمثل هذه المباشرة لفرويد وكافة المحلّلين النفسيين من بعده؟ أوَ تكون قد أعطيت لهؤلاء التيريزياسيين(*) الجدد موهبة الرؤية المزدوجة، كي يدركوا وراء أشكال التعبير الأسطورية والأدبية حقيقةً تخفى على الإنسان الدنيوي (profane)؟ لا، ليس هذا هو المعنى الذي ينشده المؤرّخ والمتخصص في الدراسات الهلينية، بل ذاك المعنى الحاضر في النصّ، والمتضمَّن في بُناه، معنىً يقتضي إعادةُ تكوينه بجهد من خلال دراسة تشمل جميع مستويات المُرسَلة التي يتألّف منها النص، روايةً أسطورية كان أم قصةً تراجيدية.

يُعطى المعنى المذكور من خلال ردود فعل الجمهور العفوية وما يولّده المشهد المسرحي في نفسه من انفعالات. وقد كان فرويد الأوضحَ بشأن هذه النقطة بالذات، حين رأى في نجاح تراجيديا **أوديب الملك** الثابت والشامل دليلاً على شيء آخرلا يقل عنه شمولاً، ألا وهو وجود منظومة ميول داخل النفس الطفلية شبيهة

(*) نسبة إلى تيريزياس (Tirésias) الذي أُعطي فن الرؤية المزدوجة وكشف الغيب.

بتلك التي قادت البطل نحو الهلاك. وإذا كانت تراجيديا **أوديب الملك** تثير فينا اليوم من المشاعر بقدر ما كانت تثيره لدى المواطنين الأثينيين، بالأمس، فما ذلك لأنها، كما كان الرأي السائد حتى ذلك الحين، تجسّد تراجيديا القدر المحتوم، بوضعها إرادة البشر الضعيفة في مواجهة الجبروت الإلهي، بل لأن مصير أوديب هو، إلى حد ما، مصيرنا، ولأننا في قرارة نفوسنا نحمل اللعنة التي لفظتها وسيطة الوحي (l'oracle) ضده. لقد حقق أوديب بقتله أباه وزواجه بأمه رغبة طفولتنا التي نعمل لنسيانها جاهدين. ولما كانت التراجيديا تكشف لنا ذواتنا، برفعها الغطاء الذي يحجب عن أوديب وجهه الملطّخ بجريمتي قتل الأب والسفاح، فقد أمكن القول إنها أشبه بعملية التحليل النفسي، في كل وجه. إن التراجيديا تستمد مادتها من الأحلام التي راودت كلاًّ منا، في مرحلة ما، لذا كانت تفصح عن معناها، بوضوح باهر، من خلال مشاعر الهلع والذنب التي يولّدها فينا التطور الدرامي المحتوم، حيث تعاود رغباتنا القديمة في موت الأب والزواج بالأم صعودها إلى وعينا الذي كان، طوال ذلك الوقت، يتظاهر بأنه لم يختبرها يوماً.

يتسم هذا البرهان، في ظاهره، بصرامة منطق يغرز قواعده في حلقة مفرغة، فما هي مدارجه، وكيف تم بناؤه؟ جُلُّ ما في الأمر أن نظريةً تمّ إعدادها انطلاقاً من حالات مرَضية سريرية وأحلام معاصرة، قد وجدت «إثباتها» في نصّ مسرحي يعود إلى زمن غابر، على أن هذا النص لا يمدنا بالإثبات المنشود إلا بقدر ما يتم تفسيره بالعودة إلى العالم الحُلمي الخاص بالمشاهد المعاصر، كما تتصوّره النظرية التي نحن بصددها، على الأقل. لقد كان يُفترض، تحاشياً للدوران في هذه الحلقة المفرغة، ألاّ تقدّم الفرضية الفرويدية نفسها تفسيراً مؤكداً ومسلَّماً به، منذ البداية، بل أن تظهر في ختام

عملية تحليلية دقيقة، بصفتها بعضاً من مقتضيات العمل الأدبي نفسه، وشرطاً لفهم نظامه المسرحي، وأداة لتفكيك كامل دلالات النص.

هنا ندرك لتوّنا اختلاف النهج والتوجّه بين المنظور الفرويدي، من جهة، وعلم النفس التاريخي، من جهة ثانية. إن فرويد ينطلق من اختبار حياتي حميم، هو اختبار الجمهور غير المحدّد تاريخياً، ويُسقطه على الأثر الأدبي بمعزل عن مضمونه الاجتماعي والثقافي، بعكس علم النفس التاريخي الذي ينطلق من الأثر الأدبي كما أعطي لنا بصيغته المميزة، فيدرسه انطلاقاً من الأبعاد التي يقتضيها التحليل المختص بهذا النوع من الإبداع. ومن الطبيعي، عندما نكون بصدد نصّ تراجيدي كنص **أوديب الملك**، أن يفضي بنا التحليل اللغوي والموضوعي والمسرحي، عند كل من مستويات الدراسة، إلى مسألة أوسع هي مسألة المضمون، بمختلف جوانبه التاريخية والاجتماعيّة والفكريّة المختلفة التي تعطي النصّ كامل وزنه الدلالي. إن الإشكالية التراجيدية، لدى الإغريق، ترتسم بالنظر إلى هذا الإطار العام، في الواقع، كونها تفترض حقلاً إيديولوجياً محدّداً، وطرائق تفكير معيّنة، وأشكال حسّ جماعي مميّزة، ونوعاً خاصاً من الاختبار الإنساني، مرتبطةً كلُّها بحالة مجتمع معين. ولما كان التواصل بين المؤلِّف وجمهور القرن الخامس قد نشأ في إطار هذه الإشكالية وحدها، فقد بات لزاماً على الشارح المعاصر أن يأخذ بالاعتبار ذينك المضمون والإطار اللذين يتيحان له استخراج كل ما ينطوي عليه النص من دلالات وينطبع به من خصائص بارزة، حتى إذا أُنجزت عملية استطلاع دلالات النص بات بمقدورنا التركيز على المضامين النفسية وردود فعل المشاهدين الأثينيين على المسرحية، وتحديد «التأثير التراجيدي» فيهم. من هنا، كنا عاجزين، إلا في آخر مراحل

الدراسة، عن إعادة تكوين الاختبار الحياتي الحميم الذي يشكّل، في شفافيته الدلالية المزعومة، لدى فرويد، نقطة الانطلاق ومفتاح القراءة، في آن معاً.

لم تعد مادة التراجيديا، إذاً، هي الحلم الذي يجري تصوره واقعاً إنسانيّاً غريباً عن التاريخ، بل الفكر الاجتماعي الخاص بمدينة القرن الخامس، بكل ما حفلت به من توترات وتناقضات، على المستويين الديني والأخلاقي، نتيجة ظهور القانون ومؤسسات الحياة السياسية وطرحهما القيم التقليدية القديمة على المحك. تلك القيم التي كانت الأسطورة البطولية تعظّمها، والتراجيديا تستمدّ منها موضوعاتها وشخصياتها، لا من أجل الإشادة بها، على غرار ما كان يفعله الشعر الغنائي، بل لكي تجعل منها مادة نقاش عَلَني باسم المثال المدني الجديد، أمام ذلك الحشد الجماهيري العظيم، بل تلك المحكمة الشعبية المسمّاة مسرحاً إغريقيّاً. هذه النزاعات القائمة داخل الفكر الاجتماعي هي ما عبّرت عنه التراجيديا، بالضبط، بعدما تمت لها قولبتها وفقاً لمقتضيات نوع أدبي جديد له قواعده وإشكاليته الخاصة. إن بروز الفن التراجيدي على نحو مفاجئ في نهاية القرن السادس، وتحديداً، في الفترة التي بدأ معها القانون يكوّن مفهوم المسؤولية، مميِّزاً، بطريقة لا تزال متردّدة ورعناء، ما بين جريمة «متعمّدة» وأخرى «معذورة»، يشكل بداية مرحلة مهمة في تاريخ الإنسان الباطن. وذلك أن الفرد بدأ يختبر نفسه في إطار المدينة فاعلاً مستقلاً بعض الاستقلال عن القوى الدينية المسيطرة على العالم، ويشعر أنه سيّد أفعاله القادر، نوعاً ما، على تقرير مصيره السياسي والشخصي بنفسه. هذا الاختبار السطحي والمتعثّر لما سيشكل مقولة الإرادة في تاريخ الغرب النفساني، يجري التعبير عنه في التراجيديا بصيغة تساؤل قلق يتركّز على العلاقات القائمة بين الإنسان وأفعاله:

إلى أي مدىً يصح اعتبار الإنسان، حقّاً، مصدر أفعاله؟ أما يكمن مصدر هذه الأخيرة الحقيقي خارجاً عنه، حتى وإن بدا هو صاحب المبادرة فيها والمضطلع بمسؤوليتها كاملة؟ ألا يبقى قسم كبير من دلالة هذه الأفعال خفيّاً على القائم بها، بحيث يمكن القول إن الفاعل لا يوضح الفعل بقدر ما أن هذا الفعل الذي يكون قد أفصح عن معناه الحقيقي، يعود فيلقي الضوء على طبيعة فاعله، كاشفاً له وللملأ حقيقة ما قام به من دون أن يدري. هذه الصلة الحميمة ما بين محيطٍ اجتماعي تبدو فيه صراعات القيم عصيّة على كل حلّ، وممارسةٍ إنسانية باتت تطرح بكاملها مشكلة لعجزها عن التموضع في نظام العالم الديني، بشكل صحيح، هي ما يجعل التراجيديا لحظة تاريخية محدّدة بمنتهى الدقة في المكان والزمان. لقد رأيناها تولد وتزدهر في أثينا ثمّ تختفي في غضون قرن من الزمن، وعندما وضع أرسطو كتابه **فن الشعر** (*La Poétique*)، كان العصب التراجيدي قد انقطع في نفس الجمهور ولدى جميع الكتّاب المسرحيين، فلم يعد أحد يشعر بالحاجة إلى طرح الماضي «البطولي» موضوعاً للبحث والنقاش، ولا بضرورة إنشاء المقابلة بين قديم وجديد. حتى أرسطو الذي أعدّ نظرية عقلانية للفعل، مجتهداً لكي يتبيّن، على نحو أفضل، درجات التزام الفاعل أفعالَه، بدا يجهل حقيقة الوعي والإنسان التراجيديين اللذين باتا ينتميان، في نظره، إلى زمن ولّى واندثر.

إن طابع التراجيديا التاريخي هذا يبقى، من منظور فرويد، خارج الفهم كليّاً. ولكن، إذا كانت التراجيديا تستمد موضوعاتها من نوع معيّن من الأحلام يحظى بقيمة شاملة، أي إذا كان التأثير التراجيدي يحرص على تجييش عقدة عاطفية يحملها كل منا في ذاته، فلماذا نشأت التراجيديا عند منعطف القرنين السادس

والخامس، في العالم الإغريقي؟ ولماذا ظلّت الحضارات الأخرى تجهلها كل الجهل؟ لماذا، في بلاد اليونان بالذات، جفّت القريحة التراجيدية بمثل السرعة التي أدّت إلى اندحارها أمام فكر فلسفي دأبت نزعته التعليلية على تبديد التناقضات التي كانت التراجيديا تبني عليها عالمها المسرحي؟

فلنتابع تحليلنا النقدي: إن التأثير التراجيدي يرتبط، في نظر فرويد، بطبيعة العدة التي يستعملها سوفوكليس في **أوديب الملك**، أي أحلام الزواج بالأم وقتل الأب، تلك التي تشكل مفتاح التراجيديا، على حد قوله: «إن أسطورة أوديب هي ردّ فعل من قِبل مخيلتنا على هذين الحلمين النموذجين. ولما كان الحلمان المذكوران مصحوبين بمشاعر النفور لدى الراشد، فقد لزم أن تتسبب الرواية الأسطورية في إثارة الهلع ومشاعر العقاب الذاتي». يمكننا التعليق على فعل «لزم» هذا (il faut)، مثلاً، بالقول إن التنويعات القصصية الأولى لهذه الأسطورة لا تُظهر، في مضمونها الحكائي، أدنى أثر للعقاب الذاتي، مادام أوديب فيها يموت بهدوء متربّعاً على عرش طيبة من غير أن يُقدِم البتة على فقأ عينيه. إن سوفوكليس هو من أخرج الأسطورة مخرجاً تراجيدياً خالصاً، وفاءً منه بمقتضيات النوع الأدبي، وقد كانت روايته الوحيدةَ التي قُيِّض لفرويد الاطلاع عليها - وما هو بعالم ميثولوجي - ومن ثم الوحيدةَ التي سنعمد إلى مناقشتها هنا. لذا كتب، إثباتاً لصحة فرضيته، أن الفشل كان ذريعاً حين أراد فريق معيّن أن يُحْدِث تأثيراً تراجيديّاً في مسرحية قدريّة، نظير مسرحية **أوديب الملك**، باستعماله موادَّ غير الأحلام الأوديبية، ولم يتوانَ عن ذكر عدد من المسرحيات الحديثة التي فشلت للسبب عينه.

هنا نقف مشدوهين: كيف أمكن لفرويد أن يُغفِل وجود تراجيديات إغريقية كثيرة غير **أوديب الملك**، وينسى أن معظم ما

وصلنا من تراجيديات لإسخيليوس (Eschyle) وسوفوكليس وأوريبيدس لا يمتّ إلى الأحلام الأوديبية بصلة؟ أفيجدر بنا القول، إذاً، إنها مسرحيات فاشلة تخلو من كل تأثير تراجيديّ؟ إذا كان القدماء قد أُعجبوا بالتراجيديا، وكان الجمهور المعاصر لا يزال ينفعل ببعضها أيّما انفعال ـ كما في **أوديب الملك** ـ فلأن التراجيديا لا ترتبط بنوع خاص من الأحلام، ولا التأثير التراجيدي يتمثل في مادة معينة ـ ولا حتى حُلمية، بل في الطريقة التي يجري بها تنسيق هذه المادة وصياغتها من أجل توليدِ شعور بالتناقضات التي تمزّق عالم الآلهة وعالم الاجتماع والسياسة ودائرة القيم، وإظهارِ الإنسان نفسه شيطاناً مروِّعاً، أو بالأحرى، مسخاً مبهماً ومضلِّلاً، مذنباً وبريئاً، فاعلاً ومنفعلاً، يتحكم بالطبيعة كلها بفكره الحاذق ويعجز عن حكم ذاته، كائناً واعياً، وفي الوقت نفسه، أعمى فاقد البصيرة، بعد ما أنزلته به الآلهة من جنون. إن التراجيديا، بخلاف الملحمة والشعر الغنائي اللذين لا يقدّمان الإنسان فاعلاً أبداً، تضع الفرد عند مفترق الفعل فوراً، في مواجهة قرار يورّطه بالكلية. بيد أن هذا الخيار المحتّم يتمّ في عالم القوى المظلمة والملتبسة، عالم منقسم نشهد فيه «عدالة تقاوم أخرى»، وإلهاً يُصارع آخر، حيث الحقُّ لا يستقر على حال، بل ينحرف في سياق الفعل عينه، و«ينقلب» إلى نقيضه، فلا يكاد يظن الإنسان أنه اختار الخير، ويتمسّك به بكل جوارحه، حتى يتحقق له أنه اختار الشر ويظهر للملأ مجرماً مدموغاً بوصْمة الإثم المُرتكب.

ما يقتضي الإمساك به، جملة، هو لعبة الصراعات والانقلابات والالتباسات المعقّدة هذه، وذلك من خلال سلسلة مسافات، أو توترات تراجيدية: توتر في المفردات حيث ترِد الكلمات نفسها على لسان الأبطال المسرحيين بمعانٍ متناقضة ووجوه تخضع في تنوّعها

إلى تنوع اللغة الدينية والقضائية والسياسية والمتداولة: توتر في صميم الشخص التراجيدي الذي يبدو، تارةً، قادماً من ماض ميثولوجي بعيد، بطلاً ينتمي إلى زمن آخر مجسّداً كل طغيان ملوك الأسطورة الأقدمين، وطوراً، يعيش في عصر المدينة بالذات، نظير ما يقيم بورجوازي أثيني بين شركائه في المواطنية، توتر في صميم كل موضوع درامي وكل فعل، كما لو كان مزدوجاً يتحقق على مستويين: مستوى حياة البشر اليومية، ومستوى القوى الدينية العاملة في العالم على نحو مبهم. إن الوعي التراجيدي يرتبط بظهور مفهوم الطبيعة البشرية، وهو يفترض أن تكون المخططات الإنسانية والإلهية من التمايز بما يكفي لنشوء مواجهة بينها، من دون أن يبطل ظهورها متلازمة، وغير قابلة للانفصال. بعبارة أخرى، يبرز الحس التراجيدي بالمسؤولية لحظة يصبح الفعل الإنساني موضوع تفكير وجدل باطن، ولكن، قبل أن يكتسب وضعاً مستقلاً يؤهله للاكتفاء بذاته كلَّ الاكتفاء. إن مجال التراجيديا الخاص يتعيّن في تلك المنطقة الحدودية التي تتمفصل فيها الأفعال البشرية مع القوى الإلهية، وتكشف معناها الحقيقي ـ وهو ما يجهله حتى مطلقو هذه المبادرة والمضطلعون بمسؤوليتها ـ بانخراطها في نظام يتجاوز الإنسان ويتخطى إدراكه. لذا كانت كل تراجيديا تدورعلى صعيدين، وليس لمظهر البحث فيها عن الإنسان كفاعل مسؤول إلا قيمة الطباق مع الموضوع المحوري، مما يجعلنا نخطئ بتسليط الضوء على العنصر النفسي. مثال ذلك مشهد السجادة الشهير في مسرحية **أغاممنون** (*Agamemnon*)، حيث يتحقّق لدينا، أن قرار الملك المشؤوم كان بسبب غروره التاعس، غرور إنسان لا يعدل ميله إلى الاستجابة لتوسّلات زوجته إلا رغبته في أن يجلب لها إلى البيت خليلته كاساندرا (Cassandre). على أن ذلك ليس بالأمر الجوهري، لأن التأثير التراجيدي، تحديداً، ينبع من العلاقة الحميمة، وفي الوقت

نفسه، من المسافة الهائلة التي تفصل بين الفعل المبتذل المتمثّل في السير على السجادة الأرجوانية، بما يحيط به من دوافع مغرقة في البشرية، وبين القوى الدينية التي لا مندوحة له من التسبّب في إطلاقها.

إن تحليل أي عمل مسرحي يوجب احترام مخطّطات التراجيديا هذه، في صلاتها ومتعارضاتها، أما إذا نهجنا، على غرار فرويد، نهجاً تبسيطيّاً تصاعديّاً يختزل الميثولوجيا الإغريقية كلها بترسيمة أسطورية محددة، والنتاج التراجيدي كله بمسرحية واحدة، وهذه المسرحية بعنصر مميز من الحبكة الروائية، وهذا العنصر في الحلم، فسيكون بمستطاعنا، أيضاً، إبدال مسرحية **أوديب الملك** لسوفوكليس بمسرحية أغاممنون لإسخيليوس، والتسلّي بالزعم أن التأثير التراجيدي فيها ناجم عن استيقاظ مشاعر القلق والذنب في نفس كل امرأة سبق أن حلمت بقتل زوجها، وتسلُّط هذه المشاعر عليها، مجدّداً، في مواجهة جريمة كليتمنستر (Clytemnestre) المروِّعة.

لم يؤثّر التفسير الفرويدي للتراجيديا، عامة، ومسرحية **أوديب الملك**، خاصة، في أعمال المستهلِنين(*) الذين واصلوا أبحاثهم كما لو لم يقل فرويد شيئاً. ولسنا نشك في أن احتكاكهم بالأعمال التراجيدية قد ولّد لديهم شعوراً بأن فرويد يسير في «محاذاة» الموضوع، وأنه ظل خارج المسائل الحقيقية التي يفرضها النص حالما نسعى إلى فهمه فهماً كاملاً ودقيقاً. صحيح أن بمقدور المحلّل النفسي أن يقدم لنا تفسيراً آخر لإنكار وجهات النظر الفرويدية ورفضها، كأن يرى فيها، ببساطة، دليلاً على وجود حاجز نفساني، أو رفضاً للاعتراف بدور العقدة الأوديبية في حياته الشخصية كما في

(*) المتخصصون في الدراسات الهلّينية.

صيرورة البشرية، بشكل عام. لقد تجدّد هذا السجال حول هذه النقطة مع مقالة ديدييه أنزيو (Didier Anzieu) الصادرة حديثاً، حيث يستأنف الكاتب العمل الذي كان قد باشره فرويد في بداية القرن المنصرم[2]، بناء على معطيات عام 1966. إن تسلح ديدييه أنزيو بمعارف التحليل النفسي وحده يخوّله المغامرة في ميادين التاريخ الكلاسيكي القديم واكتشاف ما لايزال الاختصاصيون مقصّرين عن رؤيته. أمَا في ذلك دليل على عماهم، أو بالأحرى، على تعاميهم المقصود بسبب رفضهم التعرّف إلى صورتهم الذاتية في شخصية أوديب؟

من واجبنا، إذاً، أن نتفحّص قيمة المفتاح الأوديبي الشامل، ذاك الذي يمسك المحلّل النفساني بسرّه على نحوٍ يتيح له تفسير الأعمال البشرية كلها من غير أن تعوزه الاستعانة بأي شيء آخر، كي نرى ما إذا كان هذا المفتاح يفتح حقّاً أبواب عالم الإغريق الفكري أم يصيب أقفاله بالاعوجاج؟

سنكتفي من دراسة أنزيو الطويلة بجانبين نعتبرهما جوهريين، بالنسبة إلى موضوع معالجته، ووافيين بموضوع نقاشنا الراهن. لقد ظن أنزيو في مرحلة أولى، وهو يستعرض الميثولوجيا الإغريقية في مثل طرفة عين، أن في إمكانه استطلاع الهوّامية الأوديبية (la fantasmatique Oedipienne) في كلٍّ من صفحاتها، تقريباً، فإذا كان على صواب كنا نحن على خطأ في مؤاخذتنا فرويد على حصره الامتياز بنسق أسطوري محدد ـ هو نسق أوديب ـ وتجاهله كل ما عداه، لأن ما يراه أنزيو، هو أن الأساطير الإغريقية كلـّها تكاد تكرّر، بأشكال لا حصر لها، موضوع الزواج السِّفاحي بالأم وقتل

(2) *Les Temps modernes*, no. 245 (octobre 1966), pp. 675-715.

الأب. أما دور أوديب فيقتصر على استكمال الميثولوجيا، بتوسله لغة واضحة للإفصاح عما كانت تعبّر عنه، دائماً بطريقة مموّهة ومجازية، ومُجتزأةٍ بعض الشيء.

بيد أن المتخصص في الدراسات الهلّينيّة لا يسعه أن يجد في هذه الميثولوجيا، كما يقدمها أنزيو، منقّحةً ومسكوبة عنوة في القالب الأوديبي، أيّاً من الأساطير المألوفة، بالنسبة إليه، بعدما فقدت وجهها وملامحها المعهودة وطابعها المميّز ومجال تطبيقها الخاص. لقد استطاع أحد العلماء الذين واظبوا على ممارستها أكثر من سواهم، أن يثبت قاعدة منهجية مفادها أننا لا نجد بين الأساطير اثنتين تفيدان المعنى نفسه، بالضبط. ولو كانت الأساطير تكرّر بعضها بعضاً، وكان الترادف قاعدة هذا النوع الأدبي، لاستحال أن تشكّل الميثولوجيا في تنوعها نظاماً من الدلالات. إن عجزها عن قول أي شيء باستثناء ما يقوله أوديب دائماً وأبداً، يجعلها مجرّدة من كل معنى.

ولكن، لنرَ الآن ما الطرق التي تتيح للمحلّل النفسي تذليل المادة الأسطورية لمقتضيات النموذج الذي كان، حتى قبل أن يشرع في دراسته، يحمله في ذاته نظيرَ ما يحمل الحقيقةَ ساحر. فلننطلق مع أنزيو، من أول الطريق، وتحديداً، من أسطورة الأصول التي يرويها هسيودس (Hésiode) في **نشأة الآلهة** (*Thégonie*). لقد ربط المستهلِنون نص الشاعر البيوسي(*) بتقليد الثيوغونيات الشرقية الطويل، وبيّنوا أي جديد كان يحمله هسيودس، وكيف كان، بتصوّره الإجمالي وتفاصيل روايته، بل ومفرداته، أيضاً، يعدّ للإشكالية الفلسفية اللاحقة، تلك التي لا تقتصر على ما حدث في البدء، وكيفية انبعاثِ النظام تدريجياً من الخواء، بل تتعدّى ذلك ـ وإن بطريقة تنأى عن وضوح المفاهيم ـ إلى إثارة مسألة العلاقات

(*) نسبة إلى مقاطعة بيوسيا (Béotie) موطن الشاعر هسيودس (Hésiode).

القائمة بين الواحد والمتعدّد، المحدّد وغير المحدّد، صراع المتناقضات وتوحّدها، تمازجها وتوازنها المحتملين، التناقض ما بين ديمومة النظام الإلهي وزوال الحياة الأرضية السريع. تلك هي الأرضية التي تتجذّر فيها الأسطورة والتي يتعين، بالتالي، فهمها انطلاقاً منها، وقد تطابقت وجهات نظر عدد من الكتّاب ينتمون إلى توجّهات فكرية مختلفة، أمثال كورنفورد (Cornford) وفلاستوس (Vlastos) وفراينكل (Fraenkel)، في ما قدموه من شروحات ترمي إلى استكشاف مستويات الدلالة هذه. لكننا لا ننكر، أيضاً، أننا إذا عزلنا قصة خصاء أورانوس الخرافية عن إطارها وحوّلناها إلى مجرّد ترسيمة، أي إذا قرأناها في موجز للميثولوجيا مخصص لاستعمال العامة، بدلاً من أن نقرأها لدى هسيودس، فقد نميل إلى القول مع أنزيو إن إقدام الأم غايا (Gaia) [أي الأرض] من جهة، على ممارسة السفاح مع ابنيها مرّتين: الأولى، مع أورانوس، والثانية، مع كرونوس بشكل غير مباشر، وإقدام كرونوس على خصاء أبيه بغية طرده من المضجع الأمومي، من جهة ثانية، قد خلعا على الرواية «طابعاً أوديبياً ـ نموذجياً ساطعاً». فلننظر إلى الأمور عن كثب: في البدء كان السديم، أي الفراغ اللامتمايز والخواء (chaos) الذي لا قرار له ولا اتجاه، ولم يكن من سبيل إلى إيقاف تيه أي جسم يسقط. لكن غايا تصدّت لكايوس/الخواء (chaos) فنشأ الثبات، بمعنى أن شيئاً ما تشكّل وحظي الفضاء ببداية توجّه. على أن غايا لم تكن عنوان الثبات فحسب، بل الأم الكونية التي انبثقت منها، أيضاً، كل الموجودات المتشكلة، وأولها نقيضها المذكّر أورانوس، أي الجَلَد، أو السماء الذكر(*)، الذي ولدته انطلاقاً من ذاتها، ومن دون

(*) نلفت إلى كون السماء (le ciel) مذكراً بالفرنسية. وهو ما سعينا إلى تداركه بإثباتنا للسماء لفظاً رديفاً هو «الجَلَد».

مساعدة إيروس، أي خارج كل علاقة جنسية. ثم إن غايا عادت فاتحدت، بالمعنى الحقيقي لا المجازي هذه المرة، بأورانوس المولود منها مباشرة، فأنجبا ذرية من الأولاد الذين، وإن يكن لكل منهم كيانه الفرديّ وهيئته المحدّدة، نتيجة امتزاج المبدأين النقيضين، ظلوا كائنات أوليّة، أي قوى كونيّة. لقد تم زواج الجَلَد (السماء) والأرض، ذينك النقيضين المولودِ أحدُهما من الآخر، بصورة غير منتظمة خارج كل قانون، وفي شبه حالة اختلاط بين المبدأين النقيضين، إذ كان الجَلَد لا يزال منطرحاً فوق الأرض ويغطيها بالكامل، وكان يستحيل على ذرّيتهما أن تنمو في وضح النهار في غياب كل مسافة فاصلة بين الوالدين الكونيين. ولما ظل الأولاد «مخبّأين» بدل أن يكشفوا عن شكلهم الخاص، فقد ثارت ثائرة غايا على أورانوس ودعت أحد أبنائها، كرونوس، إلى ترصّد أبيه وبتر أعضائه التناسلية عند انطراحه فوقها ليلاً، فأطاع، وانسحب أورانوس العظيم من فوق غايا وهو يلعن أولاده، مخصيّاً بضربة مِقضب. هكذا انفصلت الأرض عن الجَلَد، ولبث كلاهما جامداً في مكانه بلا حراك، وقد فغر بينهما الخلاء الرحيب بتعاقب ليله ونهاره اللذين يُظهران الأشكال ويخفيانها مناوبة. ومنذ ذلك الحين لم تعد الأرض [الأنثى] والجَلَد [الذكر] يتزاوجان في حال من الفوضى الدائمة، الشبيهة بتلك التي كانت مسيطرة قبل ظهور غايا، حين لم يكن في العالم إلا الخواء، بل إن السماء أخذت تخصب الأرض بزرعها الماطر مرة واحدة مع بداية الخريف من كل عام، والأرض، أيضاً، تلد حياة النبت، كل عام مرة، كما أخذ البشر يحتفلون بالزواج المقدّس بين القوّتين الكونيّتين كلما اتّحدتا عن بُعد وسط عالم منفتح، منظّم، تأتلف فيه الأضداد مع بقائها متمايزة. على أن لهذا المزق الذي سيتمكّن الوجود من الاندراج تحت لوائه مقابلاً يتعيّن دفعه، فلا اتفاق بعد اليوم من دون صراع، ولن يكون في الإمكان

عزل قوى النزاع وقوى الاتحاد في نسيج الوجود. لقد وقعت إحدى خصيتي أورانوس المدمّاتين على الأرض، في حين وقعت الثانية في الماء، فالتي وقعت على الأرض أنجبت الإيرينيات، والتي وقعت في الماء أنجبت الحوريات والعماليق، أي جميع قوى الحرب و«الثأر الدموي»، التي تتحكم بالصراع والمجابهة. إلا أنها في البحر أنجبت أفروديت التي تشرف على العلاقة الجنسية والزواج إشرافها على قوى الاتفاق والانسجام. باختصار، لقد أنشأ انفصال الجَلَد عن الأرض عالماً تتوالد فيه الكائنات بفضل اتحاد الأضداد، عالماً تنتظمه سنّة التكامل بين الأضداد التي تتنازع وتتصالح في آن.

هذا التذكير البسيط بعناصر الأسطورة المفعمة بالدلالة، والذي يضيف إلى سابقه بعض الدقة، من شأنه أن يظهر المقاربة مع أوديبَ أقل وضوحاً، فإذا كانت غايا، كما قيل لنا، قد ارتكبت السفاح مع ابنها أورانوس مباشرة، فليس يفوتنا، من جهة أخرى، أن بنوّة أورانوس لها مميزة جدّاً، طالما أنها لم تلده من أب ولا أي علاقة جنسية، بل أخرجته من ذاتها كصنوٍ لها ونقيض، في آن. لا وجود في الأسطورة، إذاً، لحالة أوديبية مثلّثة قوامها الأم والأب والابن، بل لنهج تضعيفي ينطلق من الواحد. ولئن صح أن كرونوس هو ابن غايا، فإن غايا لم تقم معه أي علاقة سفاحية، ولا هو حلّ مكان أبيه في المضجع الأمومي، بل تزوج رِيا (Rhéa). كذلك غايا لم تحرّض كرونوس على قتل أبيه بل على إخصائه، أي إقصائه وتثبيته في السماء الكونية كي يترك العالم ينمو، على هذا النحو، في الفضاء الأجوف، وأصنافَ الكائنات تتكاثر بعد حال الاختلاط الجنسي، وفقاً لنظام ولادة محدّد.

لقد بات باستطاعة المحلّل النفسي، بعد هذا «التحريف» الأول الذي لحق بأسطورة الأصول، أن يطلق العنان لخياله، فيقول إن خصاء أورانوس تمّ ـ كما يقال ـ على غرار ما «يحتمل أن يكون أب

العشيرة البدائية الذي اختلق فرويد أسطورته في **الطوطم والمحرّم** (Totem et Tabou)، قد قُتل، فعلاً، والتهمه أبناؤه». الحقيقة أننا لا نجد في الأساطير الإغريقية إلا أورانوس إلهاً - أو بطلاً خصاه أبناؤه أو سواهم - ولكن، ما همّ! «طالما أننا نتبيّن للخصاء بدائل رمزية عديدة، كالبتْر والرمْي من علٍ وسمْل الأعين والحلول مكان آخر، والاستيلاء على السلطة». بل لعل التهام الأب لأبنائه، أو طرحه إياهم طعمة للوحوش الضارية، أن يكون «شكلاً أولياً وجذرياً من أشكال الخصاء». إن أساطير التعاقب والصراع على السلطة، تلك التي حدّد ج. دوميزيل (G. Dumézil) معانيها في العالم الهندو - أوروبي، وأيضاً، أساطير التعريض(*) البطولية، وسائر موضوعات السقوط أو الرمي من علوّ شاهق، والابتلاع والتطويق، كلها تتلاقى ويختلط بعضها ببعض في عملية خصاء شاملة، خصاء الأولاد لأبيهم، أو العكس.

فلنأخذ مثالاً على ذلك حالة هيفايستوس (Héphaïstos)، تلك الشخصية التي يؤكد أنزيو أنها «مطبوعة بعقدة أوديب». لماذا؟ لأن هيفايستوس «استجاب لرغبة الأم في أن يقصي أباه ويكون هو قضيبها. ولما كان قد انحاز إلى أمه، فقد أنزل به أبوه عقاباً هو بمثابة بديل رمزيّ للخصاء». لكن أنزيو يضيف إلى هذا الملفّ معلومة أخرى مفادها أن رغبة هيفايستوس كانت تتركّز، في البداية، على بديل أمومي هو أفروديت، فما حقيقة الأمر يا تُرى؟ لقد ورد في بعض الروايات أن الحبل بهيفايستوس تمّ بمعزل عن أي أب، من هيرا (Héra) وحدها التي قد تكون قصدت بفعلتها هذه أن تعاقب زوس على طيشه أو تنتقم منه، بسبب إنجابه الإلهة أثينا التي تم

(*) المقصود بالتعريض (exposition) هنا، إرسال الأبوين أولادهم إلى الموت في العراء.

الحبل بها والتمخّض عنها من دونها(*). ولكن، ليس ما يجيز لنا افتراض رغبة قضيبية لدى الإلهة، ولا أي عزم على تنصيب ابنها مكان زوس. يبقى أن نعرف ما إذا كان عرَج هيفايستوس يعني الخصاء؟ ليست القضية، هنا، قضية عرَج بقدر ما هي قضية تباين في اتجاه القدمين، تباين مرتبط بقدرات هيفايستوس السحرية يحمله على السير في اتجاهين، إلى الأمام وإلى الوراء. ما حصل في الواقع، هو أن زوس رمى بهيفايستوس من أعالي السماء، فهل يكون الأب المهدَّد قد انتقم من الإبن المغرم بأمه؟ لكن روايات أخرى تقول إن هيرا هي التي، في سورة غضبها، قذفت بوليدها إلى الأرض، فضلاً عن أن هيفايستوس لم يكن يشتهي أفروديت بقدر ما كان يشتهي خاريس(**) (Châris) والصلة ثابتة، كما يرى بعضهم، بين قدرة «الإغواء» هذه التي تجسّدها خاريس والمهارات السحرية التي تمكّن هيفايستوس من إطلاق دبيب الحركة في مصنوعاته وبث الحياة في الطبيعة المَوات. ولكن، فلنسلّم جدلاً بالروايات التي تجعل من أفروديت زوجة الحدّاد الإلهي: ما الذي يجعل أفروديت تؤدي دور بديل أمومي، بالدرجة الأولى؟ لم يكن أمام هيفايستوس بد من الاقتران بإلهة أنثى، إلا في حال الاستسلام إلى الشذوذ الجنسي. أما أن يكون قد اقترن بهذه الإلهة من دون سواها، فذلك لا يغيّر شيئاً في مسألة البديل الأمومي الذي يبقى افتراضاً خاطئاً، في

(*) أرادت هيرا أن تثبت لزوس أنها في غنًى عن خدماته، فلما تبيّن لها أن الصبي أعرج رمت به من أعالي جبل الأولمب، فوقع في البحر حيث وجده تيتس ورباه. وعندما بلغ الصبي سن التاسعة ذهب إلى مغارة في جزيرة ليمنوس حيث تعلّم فنّ الحدادة. لكن رواية أخرى تقول إن الصبي انحاز إلى أمه بمناسبة شجار وقع بينها وبين أبيه، فما كان من زوس إلا أن أمسك به من قدمه وقذف به من أعالي جبل الأولمب، فسقط في جزيرة ليمنوس حيث أحاطه أهلها بكل رعاية.

(**) هي زوجة هيفايستوس في الميثولوجيا الإغريقية.

شتّى الأحوال. والملاحظ، من جهة ثانية، أن هيفايستوس يلاحق أثينا فيجري اتهامه مجدداً بالسفاح، في الوقت الذي نعلم فيه أن الآلهة المقيمة على جبل الأولمب تؤلّف عائلة واحدة، ولا مندوحة لها من الاختيار بين الزواج غير المتكافئ (Mésalliance) والزواج اللُّحمي (Endogamie)، فضلاً عن أن الإلهة أثينا ليست، في الحالة التي نحن بصددها، أخت هيفايستوس الذي هو ابن هيرا، بل ابنة زوس وميتيس. وغنيّ عن القول إن هيفايستوس فشل في محاولاته الإغرائية، إذ بقيت أثينا عذراء، كما نعلم، محقِّقة بذلك، على حدّ زعمهم(*)، «رغبة زوس اللاواعية تجاهها»، كون الأب يبغي الاحتفاظ بابنته له وحده «كموضوع خيالي لرغبته». هذا التفسير ليس اعتباطيّاً فحسب، بل إنه لا يوضح شيئاً. لم يبقَ من بين جميع الآلهة المؤنّثة إلا ثلاثُ عذراوات هن: أثينا وأرتيميس وهيستيا، والسؤال هو: لِمَ تكون العذرية وقفاً على هؤلاء من دون الأخريات؟ يجب أن تُفهم العذرية كعلامة فارقة بالنسبة إلى الآلهات اللواتي، وإن كنّ، هن أيضاً، بنات أبيهنّ، لا تمنعهن بنوّتهن من الإقبال على الزواج بصورة طبيعية جدّاً. لقد حاولنا، في إحدى دراساتنا السابقة، أن نجري مثل هذا التحليل على الإلهة هيستيا[3]. أما في حالة الإلهة أثينا، فإن عذريتها لا تُعزى إلى ما يزعمون من أنه رغبة لاواعية لدى زوس، بل إلى كونها إلهة الحرب. وفي طقوس المراهقة، يبدو الزواج والحرب مؤسّستين متكاملتين، فالزواج للفتاة، كالحرب للفتى، يعلن خروج الصبية من مرحلة الطفولة واكتمال جنسها

(*) جماعة التحليل النفسي.

(3) Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les grecs: Etudes de psychologie historique,* 2 vols., 4e éd. (Paris: F. Maspero, 1971), vol. 1, pp. 124-170.

الطبيعي وبلوغها ملء الأنوثة. لذا كان يفترض بكل فتاة تكرّس نفسها للحرب ـ سواء أكانت إحدى الأمازونات/ الفارسات(*) (Amazones) أم الإلـهة أثينا ـ أن تثبت على وضعية البتوليّة، أي أن ترفض الانعطاف نحو الأنوثة الكاملة، وهو ما يمثله الزواج في حياة كل فتاة اجتازت عتبة المراهقة.

ثمة طريقة أخرى تسمح «بإضفاء الأوديبية» على أكثر الموضوعات الأسطورية تنوّعاً، ألا وهي إطلاق تسمية السفاح على بعض أنواع الزيجات التي كان الإغريق يعتبرونها في تمام الشرعية، وتخلو، بالتالي، من كل طابع سفاحي، كزواج الفتاة من عمها أو ابن عمّها، وهو ما يجري اعتباره «بديلَ» سفاح مع الأب. لكن مثل هذا الإبدال مستحيل، في إطار الحضارة القديمة، كل الاستحالة، لأنه، إذا كان الاتحاد بالأب يشكّل جريمة وعاراً بغيضاً لدى الإغريق، فالزواج بالأعمام أو أبناء الأعمام هو، في بعض الحالات، كحالة الابنة الوارثة لأبيها، تفضيلي إن لم يكن إلزامياً. وعليه، فبأيِّ حقٍّ يجري الخلط بين نوعين من الزيجات أحدهما ممنوع بتاتاً، والثاني مأمور به، أو يتمّ الإدّعاء أنهما سيّان على صعيد السفاح، حيث التناقض بينهما على أشدّه؟

إن المطابقة بين الارتباطات العائلية والرغبات السفاحية لا تقلّ اعتباطيّة عمّا ذكرنا، فالروابط العائلية، بالنسبة إلى الإغريق، تحدّد مجال العلاقات الإنسانية الذي لا تنفصل فيه المشاعر الشخصية عن المواقف الدينية. إن الحب المتبادل بين الأهل والأولاد، من جهة، والإخوة والأخوات، من جهة ثانية، هو بمثابة نموذج لما يسمّيه الإغريق فيليا (philia)، وهي لفظة تفيد معنى المُلْك،

(*) الأمازونة هي امرأة محاربة من عرق خرافي.

وتتحدد في موازاة ضمير المُلك (suus) في اللاتينية، أي ما هو خاصة المرء، أو مَن هو أقرب أقربائه. وقد لفت أرسطو مراراً عديدة، في معرض كلامه على التراجيديا، تحديداً، إلى ارتكاز هذه الفيليا على ما يشبه التماثل بين أفراد الأسرة المحدودة، حيث يكون كل قريب لقريبه بمثابة «أنا آخر» (alter ego)، ولنقل، ذاتاً مزدوجة، أو مضاعفة. بهذا المعنى، تتعيّن الفيليا في مقابل الإيروس (éros)، أي الحب الشهواني الذي ينزع إلى «آخر» مختلف عن الذات، آخر من حيث الجنس والانتماء العائلي. لقد كان التبادل الجنسي، بالنسبة إلى الإغريق الأمناء على هذه النقطة من التقليد الهسيودسي(*)، يجمع بين أضداد لا بين متشابهين. وعليه تكون المطابقة سلفاً بين الارتباط العائلي والرغبة السفاحية ـ من غير أن ترد إلى ذلك إشارة خاصة في النص ـ خلطاً بين نوعين من المشاعر يميز الإغريق بينهما بعناية، إلى حد اعتبارهما متناقضين. هذا الخطأ التفسيري قلّما يساعد على فهم الأعمال القديمة، كما يمكن أن يتوقع البعض. ولنورد مثالاً على ذلك من سلالة اللابداقوسيين(**) التي ينتمي إليها أوديب، بالتحديد: لقد كانت بنات أوديب، في نظر أنزيو، سفاحيات كأبيهنّ، ما دمنَ: «يحلمنَ بأن يصبحنَ رفيقاته»، فإذا كان المقصود بكلمة «رفيقات» أنهنّ يخدمن أباهنّ ويعضدنه في مصابه، وفق ما يقضي به الواجب البنوي، فما ذلك من باب الوهم، بل هو الواقع بعينه. أما إذا كان يراد بالـ «رفيقات» أنهنّ يشتهين الزواج بأوديب، فالواهم هو أنزيو.

(*) نسبة إلى الشاعر هسيودس الذي يبني نشأة الكون والكائنات على تجاذب المتناقضات.

(**) نسبة إلى لابداقوس (Labdacos) والد لايوس (Laïos) وجدّ أوديب، وقد عرفت هذه السلالة قدراً مأساوياً.

ولو قرأنا نتاج الكتّاب التراجيديين كلهم، من دون استثناء، وأشبعنا مسرحية **أوديب في كولون** تمحيصاً، لما وجدنا فيه ما يبرّر هذا التفسير. لكن أنزيو يردف: «... لقد أتمّت العذراء أنتيغونا، بالرغم من أوامر كريون القاطعة، ما يترتّب عليها من واجبات مأتمية تجاه أخيها بولينيس الذي حلّت به اللعنة لأنّه شنّ الحرب على وطنه. إن التعلّق السفاحي بالأخ هو انزياح التعلّق السفاحي بالأب». هنا لا نعود نصطدم بصمت النصوص التي تروح تفصح عن دلالاتها بمنتهى الوضوح. لقد مات أوديب كما مات ولداه، ولم يبقَ أثر لذُرّية ذكرية تخلّد ذكر عائلة اللابداقوسيين على الأرض. لذا لا يصح أن نعزوَ ذَرّ أنتيغونا التراب على جثة أخيها بولينيس إلى عاطفة سفاحية تشدّها إلى من حُظّر عليها دفنه من بين أخويها الاثنين، بل إلى إصرار الفتاة على إعلان أخويها القتيلين متساويين أمام الواجب الديني الذي يتعيّن مراعاته، مهما قُدّر لحياتهما أن تكون. إن الأمانة للفيليا العائلية لدى أنتيغونا التي هبط جميع أفراد عائلتها (philoi) إلى الجحيم، إلى مثوى الأموات حيث هاديس (Hadès)، تمرّ بالأمانة لعبادة الأموات، التي يمكنها وحدها، من الآن فصاعداً، أن تخلّد كيان العائلة الديني. أما أن يُحكم عليها بالموت نتيجة هذا الموقف فذلك لن يزيدها إلا صلابة وتصميماً عليه. ما تؤكده أنتيغونا هو أن مجالا الفيليا العائلية والموت يتطابقان في وضعها ليشكلا عالماً منفصلاً، منغلقاً على ذاته، له قوانينه الخاصة وعدالته الجحيمية المختلفة عن عدالة كريون والبشر والمدن، وربما، أيضاً، عن تلك العدالة الأخرى المتربعة في السماء إلى جانب زوس. إن عدم التنكر للفيليا يعني، في نظر أنتيغونا، وعلى حد تعبير كريون، التمنع عن تكريم أي إله ماعدا هاديس. لذا تظهر الفتاة في نهاية التراجيديا محكوماً عليها بالموت، هي الأخرى، لا لما فطرت عليه من تصلب و«فجاجة»

وصعوبة مراس فحسب، بل لأنها، أكثر من ذلك، أغلقت على نفسها في الفيليا والموت، منكِرة كل ما عدا هذين المجالين في الوجود، ولاسيما ما له علاقة بالحب والحياة. من هنا نرى الإلهين ديونيسوس وإيروس، اللذين تطلب الجوقة شفاعتهما، لا يقتصران على إدانة كريون وحده. لقد كانا يقفان بجانب أنتيغونا، بصفتهما إلهين ظلاميين غامضين، قريبين من النساء وغريبين عن السياسة، لكنهما ما لبثا أن ارتدّا على الفتاة، لأنهما، حتى في صميم ارتباطهما بالموت، يعبّران عن قوى الحياة والتجدّد، بعكس أنتيغونا التي تصمّ أذنيها عن الدعوة إلى الانفصال عن أحبّائها وعن الفيليا من أجل الانفتاح على الآخر، والتعرّف إلى الإيروس الذي يهيب بها إلى الزواج بـ «غريب» وإعطاء الحياة بدورها لآخرين. من هنا كان التناقض بين الفيليا وإيروس، بين الارتباط العائلي والرغبة الجنسية، يحتلّ مكانة كبرى في بناء المسرحية، فإن قمنا بدمجهما متذرّعين بالـ «البديل» دمّرنا المسرحيّة ولم نزد في وضوح النصّ.

ولكن، لنعد إلى الجانب الثاني الذي أردنا التوقّف عنده في مقالة أنزيو. إنه يتعلّق بشخص أوديب. ولنعمد إلى حصر الموضوع بدقة، حرصاً منا على وضوح النقاش. لن نعرض هنا لمجمل الميثولوجيا الأوديبية، أي إلى مجموع الروايات الأسطورية التي تدخل دراستها في مجال تاريخ الديانات، بل سنقصُر معالجتنا على «أوديب» بصفته شخصية تراجيدية، كما صوّره سوفوكليس في **أوديب الملك**، فهل يكون التفسير المقدم من قِبل التحليل النفسيّ ملائماً، في هذه الحالة؟ لقد أفصحنا، لتوّنا، عن أقصى درجات الشك إزاء هيفايستوس المطبوع بعقدة أوديبية، ولكن، هل أوديب نفسه قابل للفهم؟ أوَيمكن التعرّف إلى طبيعته (éthos) بمعزل عن العقدة التي تحمل اسمه؟ وأيّ معنىً تراه يكون للفعل التراجيدي إذا لم نعترف مع أنزيو بأن النبوءة التي كشفت لابن لايوس ما تخبئه له الأقدار،

من قتله أباه وارتكابه السفاح مع أمه، هي مجرّد وسيلة رمزية للـ «إفصاح عن الهوّام الذي يتحكم بتصرفاته عن غير وعي منه»؟

فلنرَ كيف أمسك أنزيو بخيط آريان هذا، ومضى يستطلع مسيرة أوديب. «يظهر أوديب في المشهد الأول عائداً من دلفي إلى طيبة، بعد استشارته وسيطة الوحي التي كشفت له قدره القاضي بقتل أبيه وارتكاب السفاح مع أمه، وقد قرّر ألا يعود إلى قورنثس أبداً، علّه ينجو من هذا القدر الغريب. إن ذاك لخطأ مبين في حال كان أوديب يعرف أن والديه اللذين يقطنان هناك هما والداه بالتبنّي، فلو عاد إليهما لما كان لديه ما يخشاه، ولو قرّر الزواج بإحدى الفتيات لكان وضع نفسه بمنأى عن كل علاقة سفاحية مع أمّه. لكن أوديب سيحقّق قدره ـ (أي هوّامه) ـ بسلوكه طريق المغامرة وارتياده مجالس القصف والسكر». وهكذا بدا كل شيء يهيب بأوديب، إن كان يريد تلافي النبوءة، إلى العودة إلى قورنثس حيث يكون بمأمن من كل خطر. إن «خطأه المبين» هذا هو فعل عرَضي يُظهر أنه ينصاع عن غير وعي منه إلى رغبته في السفاح وقتل الأب. ولكي نثبت صحة هذه القراءة ينبغي الإقرار مع أنزيو بأن أوديب يعرف حقّ المعرفة أن ميروب (Mérope) وبوليب (Polype)، ملك قورنثس وملكتها اللذين ربّياه كابنهما، ليسا والديه بل مجرّد أبوين له بالتبنّي. لكن أوديب بدا طوال المسرحية، وحتى انبلاج الحقيقة، مقتنعاً بالعكس، فقد أكد بما لا يقبل الشك، لا مرّة واحدة، بل مراراً عديدة، أنه ابن ميروب وبوليب[4]. لم يغادر أوديب قورنثس، رغم الضمانة التي تؤمّنها له هذه الإقامة، لا بل إنه، في محاولة منه للإفلات من قدره، هرب من المدينة التي كان يحسب والديه مقيمين فيها: «لقد قال لي

---

(4) انظر الأبيات: 774-775; 824-827; 966-967; 984-985; 990; 995; 1001; 1015; 1017; 1021.

لوكسياس(*) ذات يوم إنه لا مفر لي من أن أتزوّج أمي وأسفك دم أبي بيدي، لذا أقيم بعيداً عن قورنثس منذ وقت طويل. وقد فعلت عين الصواب، وإن يكن من العذب على المرء أن يرى وجه اللذين أعطياه الحياة»[5].

ولكن، إلامَ يستند أنزيو لكي يقوِّل النصّ عكس ما يفصح عنه في منتهى الوضوح؟ إذا أخذنا بحرفية ما ورد في دراسته أعجزنا الجواب عن هذا السؤال. أما إذا تلبّسنا دور محامي الشيطان، وعمدنا إلى تفسيره من وجهة نظر علم نفس الأعماق، فمن الممكن أن نظفر بمقطع يدعم طرحه ويلقي الشك على تأكيدات أوديب في ما خص نسبه. هذا المقطع يتمثل في الأبيات 774 ـ 793، حيث يوضح أوديب لجوكاست أن بوليب القورنثي هو أبوه وميروب الدُّوريّة أمه، وأنه كان يُعتبر في مدينته المواطنَ الأول ووريث العرش الذي يتربع عليه والده. لكنه ذات يوم، وبينما كان يحضر إحدى الولائم، شتمه رجل سكّير ناعتاً إياه «بالابن المنسوب إلى غير والديه»، فاستولى عليه السخط، ومضى يشكو أمره إلى والديه اللذين صبّا جام غضبهما على مطلقِ هذه الإهانة. ومع أن هذا الغضب راق لأوديب وهدّأ روعه، فإن الكلمة التي سمعها ظلت تقض مضجعه، وأهابت به إلى التوجه نحو مدينة دلفي، في خفية عن بوليب وميروب، واستفسار وسيطة الوحي عن حقيقة نسبه. لكن وسيطة الوحي هذه، بدلاً من أن تجيبه عن سؤاله، أنبأته أنه سيتزوّج أمه ويقتل أباه. عندئذٍ قرّر أوديب أن يبتعد عن مدينة قورنثس.

ربّ سائل: لماذا أورد سوفوكليس هذا المقطع؟ أليس لكي يوحي إلينا بأن أوديب يعرف في قرارة نفسه سلفاً أن والديه ليسا هما

(*) لوكسياس (Loxias): هو أحد ألقاب الإله أبولون.

(5) انظر الأبيات: 994 - 999 et déjà 769 et s.

من يجري اعتبارهما كذلك، لكن تماديه في الاستسلام لهوّام السِّفاح وقتل الأب يمنعه من مصارحة ذاته بهذه الحقيقة؟ يلوح لنا، بالعكس، أن حجج سوفوكليس غريبة عن علم نفس الأعماق، وتتلاءم مع ضرورتين من نوع آخر: **جماليّة،** بالدرجة الأولى، إذ لا يمكن أن يظهر اكتشاف أصل أوديب الحقيقي وكأنه وحي مفاجئ وغير منتظر، أو تبدل غير متوقّع للوضع، بل يُفترض أن يتم التحضير له نفسياً ودرامياً. ولما كانت حادثة الشباب هذه تشكّل الصدع الأول في جدار النسب المزعوم، فإن تلميح أوديب إليها يعتبر عنصراً ضروريّاً في التحضير المذكور. تلي هذه الضرورة الجمالية ضرورة أخرى **دينية،** فإن وسيط الوحي في التراجيديا، وإن كان مُحاطاً دوماً باللغز، لا يكذب أبداً ولا يخادع، بل يمنح الإنسان فرصة التشرّد والضياع، فلو تنبّأ إله دلفي لأوديب بما لا يترك لهذا الأخير أي مبرر للتساؤل عن أصله، لاقترف ذنب التغرير به عن عمد، إذ كان طرده بنفسه من قورنثس ودفع به في طريق طيبة إلى السفاح وقتل الأب، لكن أبولون لم ينبس ببنت شفة حين سأله أوديب: هل بوليب وميروب هما والداي؟ بل اكتفى بالتنبّؤ قائلاً: سوف تتزوج أمك وتقتل أباك. هذه النبوءة البالغة الفظاعة تبقي السؤال مطروحاً، وعليه يكون أوديب هو من ارتكب الخطأ حين لم يساوره القلق حيال صمت الإله، وفسّر كلامه كما لو كان جواباً عن مشكلة أصله. إن خطأ أوديب هذا مردّه إلى ميّزتين في طبعه هما: ثقته الشديدة بنفسه، وركونه المطلق إلى رأيه[6] مما يجعله غير مستعدّ لإعادة النظر في تفسيره الأحداث[7]. إنه متكبّر بطبيعته، يريد أن يكون هو السيّد والمتقدم في كل زمان ومكان[8].

---

(6) انظر البيت 398.

(7) انظر البيت 642.

(8) انظر البيت 1522.

هذه الأسباب التي يكتب سوفوكليس بوحي منها هي أسباب نفسانية، بالمعنى الحصري للكلمة. لقد عرّف أوديب بنفسه، معلناً باستعلاء واثق، أنه هو من يفض الألغاز، وتكاد المسرحية كلها أن تكون لغزاً بوليسيّاً يتعيّن على أوديب حلّه. من قتل لايوس؟ سيكتشف المحقـق أنه هو القاتل، لكن إصراره على متابعة التحقيق كان بسبب اتجاه شكوكه في البداية نحو ابن حميه/ خاله كريون(*)، واعتباره إياه منافساً يغار من شعبيته ونفوذه.

لقد أسقط أوديب رغبته في التسلّط على كريون، مقنعاً نفسه، بالفعل عينه، أن الغيرة من العظماء هي التي تحرّك ابن حميه/ خالَه الذي يسعى إلى أخذ مكانه على عرش طيبة، وأن هذا الأخير استطاع، فيما مضى، أن يعضد قتلة الملك السابق. هذا الصلف الخاص بالطاغية ـ كما تسميه الجوقة[9] ـ هو السبب في هلاك أوديب، وأحد محفِّزات التراجيديا، لأن التحقيق بعد مقتل لايوس، يسير في اتجاه آخر، إذ يجعل من أوديب نفسه موضع شك. إن أوديب النافذ البصيرة وحلّال الألغاز يبقى في نظر ذاته لغزاً يعجز في عماه الملكي عن فضّه، بل إنه لا يقل «ازدواجاً» عن كلام وسيطة الوحي بالذات: هذا الملك «المخلّص» الذي يستجير به الشعب كله، في بداية المسرحية، كما لو كان إلهاً يقبض على مصير المدينة، هو، في الوقت نفسه، رجس بغيض، مسخ نجاسة، يستقطب الشرور كلها، ويجمع في شخصه كل أدناس العالم. لذا كان يُفترض بالمدينة أن تطرده كفارماكوس (Pharmakos)، وتجعله كبش محرقة، كي تستردّ نقاوتها وتخلص.

(*) لما كانت جوكاست أمّاً، وفي الوقت نفسه، زوجة لأوديب، فقد صح أن أخاها كريون هو خال أوديب وابن حميه، أيضاً.

(9) انظر البيت 872.

كيف لأوديب المتلبّس شخصية الملك الإلهي، والمقتنع بأن الآلهة تلهمه وربّة الحظّ تسهر عليه، أن يصدّق أنه سيصبح، مع بقائه على ما هو عليه، ذلك الشيءَ المخزي الذي يزوَرّ عنه الجميع؟ لا مفرّ له من أن يدفع عينيه ثمناً لتبصّره، كيما يقيّض له أن يفهم عن طريق العذاب أن من يسمو إلى أعلى المراقي هو الأدوَن والأحقر أيضاً في نظر الآلهة[10]. إن التجربة ستكسبه رزانة وتعقّلاً يخوّلانه، في **أوديب في كولون**، أن يتسلّق الطريق سيراً في الاتجاه المعاكس، بمعنى أن رجسه المفرط هو الذي سيؤهله في ذروة الشقاء والبؤس لأن يصبح بطلاً حامياً لأثينا، بخلاف ما كان عليه في **أوديب الملك**، حيث نراه في بداية الطريق. إن أوديب لا يعرف جانب الظل هذا الذي يحمله في ذاته وكأنه انعكاس مقلق لمجده، لذا لم يمكنه «أن يفهم» صمت وسيطة الوحي الملتبس. وما السؤال الذي طرحه على إله دلفي، في الحقيقة، إلا عين اللغز الذي يعجز عن تفكيكه: من أنا؟ إن عبارة «ابن بوليب وميروب» تعني، في عرف أوديب: ابن الملك الذي أُعد لقدر عظيم. وإذا كان تعبير «ابن مجهول النسب» لا ينبئ بالصواب بقدر ما يجرح شعوره وينغّصه كشتيمة، فلأن أخشى ما يخشاه نسبٌ مخجل وأصل وضيع. ولئن كانت وسيطة الوحي قد أبلغته تهديداً مرعباً فقد طمأنته، بشأن هذه النقطة، على الأقل. وهكذا غادر أوديب قورنثس من دون أن يتساءل، على الإطلاق، ما إذا كان «مسقط رأسه» الذي حظّر عليه الإله العودة إليه هو المدينة التي يملك عليها ذانك اللذان يؤكّدان أنهما والداه، حتى إنه، عندما وصل، في سياق العمل الدرامي، رسول من قورنثس وأخبره أنه ولد لقيط، لم يطرأ على ردّ فعله أي تغيير. أما جوكاست التي باتت على بيّنة من كل ما جرى، فقد جعلت تتوسّل إليه أن يوقف بحثه عند

(10) انظر الأبيات: 873 ـ 878؛ 1195 وما يليها؛ 1524 وما يليه.

هذا الحد، لكنه رفض، فانسحبت وقد تولاّها الذهول، وكان آخر ما وجهته إليه هذه الكلمات: «يا لتعاستك، ليتك لا تعرف أبداً من أنت!» فمن هو أوديب؟ إنه نفس السؤال الذي طرحه على وسيطة الوحي، واللغز الذي ما برح يرتطم به منذ بداية المسرحية. وكما اختلط عليه الجواب في دلفي كذلك اختلط عليه المعنى الحقيقي لهذه العبارة ـ ولا علاقة لهذا «الاختلاط» بعلم نفس الأعماق ـ، إذ حَسِبَ أن نصحَ جوكاست له بالعدول عن هذا الاستقصاء ناجم عن خشيتها من أن يتبيّن أن زواجها الملكي كان زواجاً غير متكافئ برجل من عامة الشعب، فينكشف أصله الوضيع ويتأكد له أنه ابن عبد. «دعها هي تتباهى بعائلتها الثريّة (...) لا شك في أن عنفوانها الأنثوي يجعلها تخجل من أصلي الوضيع». سوى أن الـ «حقيقة» التي اكتشفتها جوكاست فجمد الدم في عروقها، لم تكن العبودية ولا ضعة نسب زوجها، ولا المسافة الشاسعة التي تهدد بأن تباعد بينهما، بل نبل سلالة أوديب، وذلك الدم الملكي الواحد الذي يجري في عروقهما مقرّباً بينهما إلى أقصى حدود القرابة، مما يجعل من زواجهما لا زواجاً غير متكافئ فحسب، بل سفاحاً يتحوّل معه أوديب إلى رجس حيّ.

ولكن، لماذا نجد أنزيو مقوداً، منذ البداية، إلى تحريف معنى المسرحية، بافتراضه ـ خلافاً لما يؤكده النصّ ـ أن أوديب يدرك تماماً أن والديه ليسا من يجري اعتبارهما كذلك؟ هذا «الخلط» ليس وليد المصادفة، بل إنه ضرورة مطلقة للتفسير الذي يقدمه التحليل النفسي. ولكن، إذا كانت المسرحية مبنيّة على جهل أوديب نسبه الحقيقي، وكان أوديب يحسب نفسه، حقّاً، ابن ملك قورنثس وملكتها المحبوب، بل أثيرَ والديه، كما أكـّد مراراً، فمن الواضح أن لا أثر لعقدة أوديب لدى بطل **أوديب الملك**. لقد تم تسليم أوديب،

منذ ولادته، إلى راعٍ كُلِّف إهلاكه على جبل السيثيرون (Cithéron)، لكن هذا الأخير جعله في عهدة ميروب وبوليب اللذين حُرِما نعمة الإنجاب، فربّياه وعاملاه ودلّلاه كما لو كان ابنهما الحقيقي. وعليه، لا يمكن أن يكون الشخص الأمومي في حياة أوديب العاطفية إلا ميروب. أما جوكاست التي لم يسبق له أن رآها قبل وصوله إلى طيبة، فلا تمثل، في نظره، شيئاً من الأمومة، فضلاً عن أن زواجه بها لم يكن بدافع من ميل شخصي، وإنما أُعطيت له من دون أن يطلبها، نظير ذلك السلطان الملكي الذي حظي به على أثر حلّه اللغز الذي طرحته عليه السفنكسة. على أنه لم يكن في مستطاعه الاستيلاء على العرش إلا بتربّعه مع الملكة على **سرير المُلك**[11].

«ثمة أمر واحد مؤكّد ـ يقول أنزيو ـ هو أن أوديب عرف السعادة في **المضجع الأمومي**. لقد وجد السعادة المفقودة لأول مرة من خلال تملّكه الأم مجدداً، بعدما تم إقصاؤه عنها باكراً وتعريضه للهلاك على جبل السيثيرون».. سوى أنه، إذا كان أوديب قد وجد السعادة إلى جانب جوكاست، فلأن مضجعها لا يمثل له، من الناحية النفسية، ذلك **المضجع الأمومي** الذي أراد به في البيت الشعري 976، مضجع ميروب، وعندما سيصبح مضجعاً، بالمعنى [الذي يفهمه التحليل النفسي]، سيكون عنوان تعاسته هو وجوكاست. أما الزواج الذي يعرضه عليه الطيبيون بمليكتهم، فلا يمكن أن يكون عملية تملّك جديدة للأم لأن جوكاست غريبة عنه، هو الذي يعتبر نفسه ـ على حد تعبير تيريزياس ـ **غريباً مقيماً في طيبة**[12]. إن الانفصال عن «الأم» لم يحصل، بالنسبة إليه، عند ولادته وإقصائه

(11) انظر البيتين 383 ـ 384.

(12) انظر البيت 452.

إلى جبل السيثيرون، بل يوم اضطرّ إلى مغادرة هذا الأخير قاصداً قورنثس، فغاب عنه «وجه والديه العذب»[13]. أفتكون جوكاست، إذاً، هي «البديل» لميروب، بحيث يعيش أوديب علاقاته الزوجية مع ملكة طيبة بشكل اتحاد بأمّه؟ كل ما هنالك يُبطل هذا التفسير، فلو أراد سوفوكليس ذلك لسهل عليه الإيحاء به. لكنه، بالعكس، حذف من علاقات الزوجين الشخصية كل ما من شأنه أن يذكّر بالروابط الجامعة بين الابن وأمّه قبل الكشف الأخير. لقد بقيت جوكاست زمناً طويلاً من دون ولد، ثم أنجبت أوديب في سن متأخرة، ما يعني أنها تكبر ابنها بكثير. على أن شيئاً في التراجيديا لا يوحي بوجود هذا الفارق الكبير في السن بين من أصبحا زوجاً وزوجة، وإذا كان سوفوكليس قد تغاضى عن هذه الإشارة، فما ذلك لأنها مستهجنة في نظر الإغريق وحسب، ـ كون المرأة دائماً تصغر زوجها سنّاً ـ بل لما يمكن أن تنطوي عليه علاقات الزوجين من إيحاء بدونيّة أوديب أو، على الأقل، بموقف «أموميّ» من قِبل جوكاست لا ينسجم مع طبع البطل المتسلّط، المستبدّ[14]. إن القول بوجود علاقات من النوع الأوديبي، بالمعنى الحديث للكلمة، بين أوديب وجوكاست، يتنافى مباشرة مع القصد التراجيدي لمسرحية تتمحور حول سلطان أوديب المطلق وما يتحتّم عنه من صَلَف.

---

(13) انظر البيت 999.

(14) أورد فرويد في: *La Psychopathologie de la vie quotidienne* ما يلي: «كان يبدو لي أن عدم إعارة الأسطورة الإغريقية أي اهتمام لسنّ جوكاست. وهو أمر مستغرب بعض الشيء. ينسجم مع النتيجة التي انتهيت إليها كل الانسجام، ومؤدّاها أن أهم ما في الحب الذي توحي به الأم إلى ابنها ليس شخص الأم الفعلي، بل الصورة التي يحفظها عنها الإبن منذ سنوات الطفولة». انظر: **Sigmund Freud, *La Psychopathologie de la vie quotidienne*, petite bibliothèque Payot, p. 191.**

ولم يكن في مستطاع أوديب أن يحفظ من سنوات طفولته أي صورة عن جوكاست.

لقد اقترح أنزيو، استكمالاً لتفسيره، في نهاية تحليله للتراجيديا، أن ينسب إلى كريون ميلاً سفاحيّاً نحو أخته جوكاست. بذلك يكون تنازع الصهر وابن حميه على المرأة الواحدة في أساس صراعهما الظاهر حول العرش: إن افتراض وجود «تعلقٍ سفاحي بين كريون وجوكاست، وغيرةٍ من جانب أوديب تجاه خاله وابن حميه، هو أمر ضروري لإنجاز تقريب مأساة أوديب إلى الأفهام». تلك فرضية ضرورية، من دون أدنى شك، ولكن لا من أجل فهم هذه المأساة، بل من أجل إدراجها في إطار تفسير مُقرّر سلفاً، إذ لا أثر لأي ميول سفاحية بين الأخ والأخت، ولا أوديب يشعر بالغيرة من حبّهما المتبادل. ولو لم يكن الأمر كذلك لفقد تدخّل جوكاست لصالح كريون كل فاعلية، لأن من شأن السفاح، هنا، أن يزيد غيرة أوديب اضطراماً. لكن ما كان أوديب متأكـداً منه هو أن كريون يغار منه، لا بالمعنى الغرامي للكلمة، بل بالمعنى الاجتماعي الذي تفيده الكلمة اليونانية (phthünos)، أي الغيرة ممن هو أغنى وأقوى وأفطن منا[15]. إن المنافسة بين هذين الرجلين، أو بالأحرى، وهم المنافسة الذي فتقت به مخيّلة الطاغية الظنون ـ لأن كريون لا يبغي إلا سلطة واحدة هي التي يخوّله إيّاها الآن وضعه العائلي ـ تقع على أرضية المزاحمة على السلطة بالكامل[16]. وفي ظن أوديب أن كريون لا يطيق انتصاره على السفنكسة، ولا شعبيته[17] ولا سلطانه، لذا يتهمه بأنه ما انفك منذ اليوم الأول [18] يتآمر عليه، وأنه يسعى الآن إلى اغتياله وانتزاع السلطة منه علناً. إن اقتناعه بأن كريون يسعى إلى قتله بسبب إمساكه بزمام الملك يقترن باشتباهه في أن يكون هو المحرّض

---

(15) انظر البيتين 380 ـ 381.

(16) انظر الأبيات: 382؛ 399؛ 535؛ 541؛ 618؛ 642؛ 658 ـ 659؛ 701.

(17) انظر البيتين: 495 و541.

(18) انظر البيت 385.

الحقيقي على قتل لايوس، وهو ما راح يفصح عنه تدريجيّاً، منذ مستهل المسرحية[19]. إن الرؤية «الأوديبية» إلى الأشخاص والعلاقات التي تربط في ما بينهم لا يمكنها، هنا أيضا، أن تلقي الضوء على النصّ، لا بل إنها تشوّهه.

على أنـّا نعثر في **أوديب الملك** على ردّ سبق أن سجله فرويد، وكثيراً ما تمّ الاستشهاد به إثباتاً لصحة تفسير التحليل النفسي. إنّه ردّ جوكاست على أوديب الذي ساوره القلق من جرّاء كلام وسيطة الوحي، بالقول: «لقد سبق لكثيرين أن ضاجعوا أمهاتهم في الحلم» ولا داعي إلى الخوف من ذلك، كما دار نقاش بين الملك والملكة حول الثقة التي ينبغي إيلاؤها لوسطاء الوحي. وقد جاء في نبوءة دلفي أن أوديب سيضاجع أمه، فهل ثمة، فعلاً، ما يدعو إلى القلق؟ إن للأحلام، أيضاً، قيمة رؤيوية، لدى الإغريق، فلم يكن أوديب الوحيد الذي تلقّى هذه «العلامة» من الآلهة، إذاً. على أن هذه العلامة التي لا يصحّ إيلاؤها كبير أهمية، إما ألاّ تعني شيئاً، بحسب جوكاست، وإما أن يكون بمستطاع البشر تفسيرها سلفاً[20]، فإذا كانت تنبئ بشيء، فالأرجح أنه حدث مؤاتٍ. إن سوفوكليس يعرف هيرودوت الذي يقتبس منه كما يعرف الجمهور الأثيني الذي يتوجّه إليه، وهو يفكر، هنا، بحادثة هيبياس، كما رواها المؤرّخ[21]، حيث ورد أن هذا الطاغية الغاشم في أثناء زحفه إلى أثينا للاستيلاء على السلطة مجدداً بمساعدة الجيش الفارسي، حلم أنه يتزوّج أمّـه، فاستنتج فرِحاً لتوه أنه «سيعود إلى أثينا فيجدد الحكم فيها ويموت شيخاً طاعناً في السن». والواقع، كما يلحظ أنزيو، بحق، ومن قبله

(19) انظر البيت 73 وما يليه 124 ـ 125؛ 288 ـ 289؛ 401 ـ 402.
(20) انظر البيت 709.
(21) VI، 107.

ماري دلكور (Marie Delcourt)، أن حلم الزواج بالأم، أي الأرض التي منها ينبثق كل شيء وإليها يعود، يعني الموت تارة، وتملُّك الأرض طوراً، فضلاً عن الاستيلاء على السلطة، ولا أثر في هذه الرمزية للقلق والذنب الأوديبيَّين تحديداً. ليس الحلم، إذاً، منظوراً إليه وكأنه حقيقة لاتاريخية، هو ما يمكنه احتواء معنى الأعمال الثقافية والإفصاح عنه، بل إن معنى أي حلم، بصفته ظاهرة رمزية، يبدو، بحد ذاته، واقعة ثقافية تستدعي دراسة سيكولوجية تاريخية. ولا بأس أن نقترح على المحلّلين النفسيين أن يكونوا مؤرّخين، في هذا المجال، أكثر مما هم عليه، في الواقع، وأن يبحثوا عن الثوابت والتحوّلات المحتملة في رمزية الأحلام عبر كتب رموز الأحلام التي تصدر في الغرب تِباعاً.

التباس وانقلاب
في بنية «أوديب الملك» المُلغزة

يلحظ و. ب. ستانفورد[1] (W. B. Stanford) في الدراسة التي خصصها للالتباس في الأدب الإغريقي، عام 1939، أن مسرحية **أوديب الملك** تحتل موقعاً مميزاً، من منظور الازدواج الملتبس (amphibologie) إنها، من هذا المنطلق عمل نموذجي[2]، إذ لم يظهر في العصور القديمة نوع أدبي يستعمل تعابير مزدوجة المعنى على نطاق واسع مثلما نرى في التراجيديا، ولاسيما في مسرحية **أوديب الملك** حيث يربو عدد التعابير الملتبسة ـ وقد بلغ الخمسين، بحسب الفهرس الذي وضعه هوغ (Hug) عام 1872[3] ـ على ضعفي ما تضمّنته سائر مسرحيات سوفوكليس، وإن تكُ القضية تُطرح على

---

(1) William Bedell Stanford, *Ambiguity in Greek Literature,* Studies in Theory and Practice (Oxford: B. Blackwell, 1939), pp. 163-173.

(2) يكرّر هذا النص بصيغة معدّلة بعض التعديل دراسة صدرت في: *Echanges et communications,* mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss, 2 vols. (La Haye; Paris: Mouton, 1970), vol. 2, pp. 1253-1279.

(3) A. Hug, «der Doppelsinn in Sophokles *Oedipus König,*» *Philologus,* vol. 31 (1872), pp. 66-84.

مستوى الطبيعة والوظيفة أكثر منها على مستوى الكمّ. وإذا كان جميع التراجيديين الإغريق يلجأون إلى الالتباس كوسيلة تعبير ونمط تفكير، فإن دور الازدواج في المعنى يختلف باختلاف الموقع الذي يحدّده له الشعراء التراجيديون من نظام الدراما ومستوى اللغة.

قد تكون المسألة مسألة التباس في المفردات يوافق ما يسميه أرسطو الالتباس المعجميّ. هذا النوع من الالتباس تتيحه تموّجات التعبير، أو تناقضاته[4]، التي يروح يتلاعب بها المؤلف الدرامي، من أجل الإفصاح عن نظرته التراجيدية إلى عالم منقسم على ذاته، تمزّقه التناقضات، بحيث نرى الكلمة الواحدة تتخذ، بحسب الناطقين بها، معاني متنوّعة، أو ربما، متناقضة، لأن قيمتها الدلالية ليست هي نفسها في اللغة الدينية والقضائية والسياسية والعامية المتداولة[5]. مثال ذلك كلمة «نوموس» (nómos)، التي تعني، بالنسبة إلى أنتيغونا، نقيض ما يطلق عليه كريون، من منطلق الظروف المحيطة به، هو أيضاً، تسميةَ «نوموس»[6]. هذه الكلمة تعني، من منطلق الفتاة: قانون ديني، أما من منطلق كريون فتعني: قرار يصدره رئيس الدولة.

(4) «لما كانت الأشياء لامتناهية وعدد الأسماء محدوداً، فقد لزم أن يكون للاسم الواحد أكثر من معنىً»: Aristote, *De Sophisticis Elenchis*, I, 165a 11.

(5) Euripide, *Phéniciennes*, pp. 499 et s.

«لو كان الشيء الواحد يبدو للجميع بنفس القدر من الحكمة والجمال لما عرف البشر جدل النزاعات. لكن الأشياء، من منطلق البشر، لا تتشابه ولا تتساوى إلا في الكلمات. أما في الواقع، فالأمر يختلف كل الاختلاف».

(6) يظهر مثل هذا الالتباس في المفردات التي تحتل مكانة مهمة في نسيج العمل التراجيدي، ومنها: φιλι'α, κε'ρδος, τιμη', οργη', δεινο'ς, et δι'κη, φι'λος,

انظر: R. F. Goheen, *The Imagery of Sophocles «Antigone», a Study of Poetic Language and Structure* (Princeton: Princeton University Press, 1951), and Charles P. Segal, «Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of Antigone,» *Arion*, vol. 3, no. 2 (1964), pp. 46-66.

والواقع أن الحقل الدلاليّ لـلفظة (nómos) هو من الاتساع بحيث يشمل هذين المعنيين في جملة معانٍ كثيرة أخرى[7]. من هنا، يأتي الالتباس ليعبّر عن التوتـر القائم بين المدلولات التي يشعر القارئ أنها متنافرة، بالرغم مما تبدو عليه من تجانس. إن الكلمات التي يتم تبادلها على خشبة المسرح، بدل أن تنشئ التواصل والاتفاق بين الأشخاص، تـظهر تحجّر الأفكار وانسداد الطبائع، كما تُرسي الحواجز الفاصلة بين الأبطال وترسم خطوط النزاع، فكلٌّ من هؤلاء يهَب الكلمة معنى واحداً، لا غير، لانغلاقه على ذاته داخل عالمه الخاص، ما يجعل كل أحادية عرضة للاصطدام العنيف بأخرى. إن السخرية التراجيدية يمكن أن تنشأ، في هذه الحالة، من إظهار كيفية اكتشاف البطل نفسه في سياق العمل المسرحي «واقعاً في شرَك الكلمة»، كلمة ترتدّ عليه حاملة الاختبار المرير للمعنى الذي يصرّ على إنكاره[8]، فلا تستعيد

---

(7) أوضح بنفنيست أن فعل «وزّع» (némein) يحفظ فكرة التخصيص القانوني، أي التوزيع الذي تنظّمه سلطة التقاليد والأعراف. هذا المعنى يوضح متسلسلتين كبريين في التاريخ الدلالي الخاص بجذر «قسَم» (nem). من جملة ما تعنيه (Nómos): تخصيص قانوني، أعراف، عادة، طقس ديني، شريعة إلهية أو مدنيّة، اصطلاح، كما تعني (nómos) تخصيص ولاية يحددها العُرف، مرعًى كانت أم مقاطعة. أما عبارة (tà nomizómena) فتدلّ على مجمل ما يتوجب تقديمه إلى الآلهة، في حين تدل عبارة (tà nómima) على القوانين ذات الطابع الديني أو السياسي، وعبارة (tà nomismata) على الأعراف أو العملة المتداولة في المدينة. انـظـر: Emile Benveniste, *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen* (Paris: Adrien-Maisonneuve, 1948), pp. 79-80.

(8) في البيت الشعري 481 من مسرحية **أنتيغونا**، يدين كريون الفتاة التي انتهكت الأعراف والتقاليد (nómoi). وقبيل اختتام المسرحية، في البيت 1113، يقسم، وقد أقلقته تهديدات تيريزياس، بأنه سيحترم القوانين (nómoi) القائمة، من الآن فصاعداً. على أن معنى هذه اللفظة (nómos) يتبدّل من صيغة إلى أخرى، فبعد أن كان كريون قد استعملها في البيت 481 بمعنى رديف للفظة (kérugma): قرار عام يصدره حاكم المدينة، إذا بها في البيت 1113 تستعيد، على لسان كريون نفسه، المعنى المعطى لها من قِبل أنتيغونا، في البداية: تقليد ديني، مراسم جنائزية.

اللغة صفاءها وقوتها التواصليّة إلا عبر حوار آخر بين الكاتب والمشاهد يتجاوز الأشخاص المسرحيين. لكن ما تشف عنه الرسالة التراجيدية، عندما يتمّ فهم مضمونه، هو أن في الكلمات التي يتبادلها البشر مناطق من اللاتواصل والغموض، وفي كل مرة يرى المشاهد الأبطال المسرحيين يضلون ويمزّق بعضهم بعضاً، بسبب تبنّيهم معنى واحداً يغلق على بصائرهم، يجد نفسه مسوقاً إلى استنتاج وجود معنيين ممكنين، أو أكثر. وليس يقيّض للمشاهد فهم مضمون الرسالة التراجيدية إلا بقدر ما يتاح له الانسلاخ عن يقينيّاته وتحديداته السالفة انسلاخاً يخوله التحقق من التباس الكلمات والمدلولات والوضع البشري، فهو، متى رأى في الكون واقعاً صراعيّاً وانفتح على رؤية مريبة للعالم استطاع، من خلال المشهد المسرحي، أن يكوّن لنفسه وعياً تراجيدياً.

أما مسرحية **أغاممنون** لإسخيليوس، فإنها تمدّنا بشواهد موفقة على نوع آخر من الالتباس التراجيدي، يتمثّل في ذلك الكلام المبطّن الذي يستعمله بعض الأشخاص الدراميين، عن وعي وقصد تامين، إذ يدسّون داخل الخطاب الذي يتوجهون به إلى محاوريهم خطاباً آخر مناقضاً للأول لا يفقه معناه، من بين جماعة المسرحيين وجمهور المشاهدين، إلا من توافرت لديه العناصر الضرورية لذلك[9]. لقد لجأت كليتمنستر إلى مثل هذا الكلام المبطّن لدى

---

(9) ذلك ما يؤكّده الحارس الليلي، بقوله: «إني أكلّم الذين يعلمون، أما الذين لا يعلمون فإني أتوارى عن أنظارهم عمداً، أو **أنسى** (λη′θομαι)» (38-39). نجد نموذجاً موفقاً لبراعة الالتباس هذه في البيت 136، الذي تكاد كل كلمة فيه تحتمل تفسيراً مزدوجاً، ويمكن ترجمته على هذا النحو: «ذابحاً عكرشة [أنثى الأرنب] مسكينة ترتعش مع حملها الذي لم تضعه بعد»، كما يمكن ترجمته أيضاً: مُضحّياً في مقدمة الجيش بمخلوقة مسكينة مرتجفة، هي ابنته».

استقبالها أغاممنون، عند مدخل القصر، فكان وقعه مستحباً على الزوج الذي رأى فيه عربون حب وأمانة زوجيّتين. لكنه، لما كان مشبوهاً، بالنسبة إلى الجوقة التي توجسّت فيه تهديداً غامضاً، فقد تسبب بمنتهى القلق للمشاهد الذي رأى فيه بوضوح مشروع الموت الذي تحوكه لزوجها[10] . لم يعد اللبس يطبع صراع القيم، إذاً، بل ثنائية الشخص. ثنائية شبه شيطانية، مادامت الكلمات التي تدفع بأغاممنون إلى الشرَك حاجبة عنه خطره تعلن، هي نفسها، الجريمة التي سيصار إلى اقترافها، للملأ أجمع. ولما كانت الملكة، في ما تضمره لزوجها من حقد، قد جعلت من نفسها، في سياق الحدث الدرامي، أداة للعدالة الإلهية، فقد جاء خطابها المبطّن، والمقنّع بألفاظ الحفاوة والترحاب، ذا مدلول نبوي. إنها، حين تتكلم على موت الملك، تجعله ـ على طريقة الأنبياء ـ موتاً محتّماً، وما لم يستطع أغاممنون أن يفهمه في كلام كليتمنستر هو حقيقة ما قيل حرفيّاً. هذا الكلام يكتسب لدى التصريح به كامل قوّة اللعنة

(10) إليك بعض الأمثلة على ذلك: لقد ذكّرت كليتمنستر، منذ الكلمات الأولى، بالضيقات التي قاستها في غياب زوجها، معلنة أنه لو كانت الجروح التي أصيب بها أغاممنون على قدر ما روّجت له الإشاعات «لأربت الجروح في جسده على ثقوب الشبكة» (868). تتميز هذه الصيغة بسخرية مقلقة، إذ توحي بأن الملك سيهلك على هذا النحو بالذات، عالقاً في شبكة الموت (1115)، تلك المصيدة التي لا سبيل إلى الخروج منها (1382)، شبكة السمك (1382) التي ستطرحها من حوله (1110). أما الأبواب (pùlai) والمساكن (dômata) التي لّمحت إليها مراراً فلم تكن، كما ظنّ سامعوها، أبواب القصر بل أبواب هاديس (Hadès) إله الجحيم ومساكنه، حسبما ورد في العبارة (1291). كذلك عندما أكدّت أن الملك وجد فيها المرأة الأمينة، كانت تقصد العكس، أي **المرأة الخائنة** التي تصرّفت كالكلبة (606-607). وكما يلحظ الشارح (scholiaste) فإن الكلبة، هنا، تعني المرأة التي لها أكثر من رجل. وعندما تضرّعت إلى زوس الذي **ينجز** كل شيء أن يحقق أمنياتها (973-974)، لم تكن تفكّر بزوس الذي يضمن سلامة العودة، كما قد يخيّل إلى القارئ، بل بزوس الجنائزي، سيد الموت «الذي **يجهز** على كل شيء». انظر: Stanford, *Ambiguity in Greek Literature,* Studies in Theory and Practice, pp. 137-162.

التنفيذية، إذ يغرس في الكيان سلفاً، وإلى الأبد، ما جرى التفوّه به من تعابير. إن التباس كلام الملكة يتحدد في موازاة التباس الدلالات الرمزية المتصلة بالسجادة الأرجوانية التي أمرت بفرشها أمام الملك وأقنعته بالسير عليها، بحيث إن أغاممنون، عندما دخل إلى قصره، بناء على دعوة كليتمنستر التي استعملت ألفاظاً تذكّر بمنزل آخر مختلف كليّاً، كان يعبر أبواب الجحيم (هاديس) من حيث لا يدري. وحين وطئت قدماه الحافيتان «البُسُط الفخمة» التي تكسو الأرض، لم تكن «طريق الأرجوان» التي مدّت تحت قدميه تكريساً لرفعة مجده، كما توهّم، بل شكلاً من أشكال تكريسه للقوى الجهنّمية والدفع به في اتجاه الموت، إلى غير ما عودة، ذلك الموت «الأحمر» الذي يأتي إليه في «القماش الفخم» الذي بسطته له كليتمنستر كي توقعه في الشرَك كما في شبكة[11].

أما الالتباس الذي يطالعنا في **أوديب الملك**، فمختلف عما ذكرنا كل الاختلاف، إذ ليس مردّه إلى تناقض الدلالات ولا إلى ثنائية الشخص الذي يتحكم بالحدث المسرحي ويطيب له اللهو مع ضحيّته. وحده أوديب، ولا أحد إلاّه، أدار اللعبة في الدراما التي ذهب ضحيّتها، إذ لم يكن ما يرغمه على متابعة استقصائه حتى النهاية إلا تصميمه العنيد على كشف المذنب، والفكرة الرفيعة التي يكوّنها عن وظيفته ومهاراته وحكمته ورغبته المتّقدة في معرفة الحقيقة بأي ثمن.

---

(11) نقارن، هنا، بين الأبيات 910، 921، 936، 946، 949، والأبيات 960-961، 1383، 1390. كما نسجل التلاعب المقلق بكلمتي: الدم والصّباغ (960) اللتين تفيدان معنى الدباغة، مما يذكّر بخضاب الدم. انظر (*Choèphorès*, 1010-1013). من المعلوم أن هوميروس يسمّي الدم والموت **أرجواناً**. وبحسب أرتيميدور، انظر: Artémidore, *Clef des songes*, I, 77 (p. 84, 2-4 Pack),

«ثمة علاقة خفية بين اللون الأرجواني والموت». انظر: Louis Gernet, *Problèmes de la couleur* (Paris: [s. n.], 1957), pp. 321-324.

وعبثاً حاول تيريزياس وجوكاست والراعي أن يثنوه عن ذلك، الواحد بعد الآخر، فما هو بالرجل الذي يقنع بالحلول الوسطى أو يرتضي المساومة. سيمضي أوديب في قراره حتى النهاية، وسيكتشف في خاتمة الطريق التي انتهجها لنفسه رغماً عن الجميع، أن ما جعل الدائرة تدور عليه هو إدارته اللعبة من البداية حتى النهاية. على أنه لحظة سيدرك أنه المسؤول عن صنع تعاسته بنفسه، سيكون بمقدوره، أيضاً، أن يتهم الآلهة بأنها هي التي دبّرت كل شيء ونفّذته[12]. هذا الالتباس في أحاديث أوديب يتناسب مع التباس الوضع المقرر له في الدراما، والذي بنيت عليه التراجيديا كلها، فعندما يتكلّم أوديب يحصل له أن يقول شيئاً آخر، بل عكس ما يريد قوله، لكنّ التباس أحاديثه هذا لا يعبّر عن ثنائية طبعه المتصلّب فحسب، بل عما هو أعمق من ذلك، أيضاً، عن ازدواجية كيانه، بالكلية. مزدوجٌ هو أوديب، ويشكّل بحدّ ذاته لغزاً لن يتسنّى له سبر أغواره إلا متى اتضح له، من كل جانب، أنه بخلاف ما يظنّ، أو يبدو أنه عليه. إن أوديب لا يفهم الخطاب السري الذي ينشأ في غفلة عنه داخل خطابه الخاص، وليس بين الشهود المسرحيين على مأساته من يمكنه فهمه إلا تيريزياس. إن الآلهة هي التي تُرجّع لأوديب صدى بعض كلمات هذا الخطاب، أي عين كلامه محرّفاً أو مقلوباً[13]. هذا الترجيع، هذا

---

(12) R. P. Winnington-Ingram, «Tragedy and Greek Archaïc Thought,» *Classical Drama and its Influence. Essays Presented to H. D. F. Kitto* (1965), pp. 31-50.

(13) نحيل القارئ، هنا أيضاً، إلى مؤلّف (W. B. Stanford) وشروحات: R. Jebb, *Oedipus Tyrannus*, 1887 et de J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, IV, *The Oedipus Tyrannus*, 1967.

نكتفي، هنا، ببعض الأمثلة: **أولاً** - يتحدّث كريون عن اللصوص الذين قتلوا لايوس بصيغة الجمع، فيجيبه أوديب: كيف أمكن **للقاتل** أن يرتكب هذا العمل من دون مشاركة =

الصدى المعكوس الذي يجلجل كقهقهة مخيفة، إن هو، في الواقع، إلا تقويم وتصحيح (redressement). ما يقوله أوديب عن غير فهم منه ولا إرادة يشكل الحقيقة الصريحة الوحيدة في كلامه، ما يجعل البعد المزدوج في اللغة الأوديبية تكراراً عكسيّاً للبعد المزدوج في لغة الآلهة، كما عبرت عنها صيغة وسيطة الوحي الملغزة. إن الآلهة تعرف الحقيقة وتقولها، لكن الصيغ التي تعتمدها للإفصاح عنها تبدو وكأنها تعني للبشر شيئاً آخر مختلفاً عنها كل الاختلاف. أما أوديب، فإنه لا يعرف الحقيقة ولا يقولها، لكن الكلمات التي يتوسلها كي يقول شيئاً آخر مختلفاً تُسمع الحقيقة جليّة، على غير علمه، لمن أعطيت له، في موازاة عين العرّاف المزدوجة، موهبةُ الأذن المزدوجة. هكذا تبدو لغة أوديب وكأنها منعقَد خطابين، أحدهما بشري والآخر إلهي، يتصادمان

= أحد؟ (124). هنا يلحظ الشارح: «إن أوديب يفكّر بخاله/ وابن حميه». لكن أوديب باستعماله صيغة المفرد يحكم على نفسه من دون أن يدري. وهو، كما سيدرك لاحقاً، في البيتين (842-847)، لن يكون مذنباً في حال وجود أكثر من قاتل، أما إذا لم يكن هناك إلا رجل واحد، فالجريمة ستُنسب إليه حكماً. **ثانياً** ـ نقع في الأبيات 137 ـ 141 على ثلاثة التباسات: **1** ـ إنه يطرد الرجس بنفسه من أجل نفسه وليس من أجل أصدقاء بعيدين. ـ إنه لا يعي ما يقول. **2** ـ قد يُغرى قاتل الملك بالانتقام منه. ـ سيفقأ أوديب عينيه، في الواقع. **3** ـ إنه يخدم قضيته بإقدامه على نجدة لايوس. ـ كلا، سيدمّر نفسه. المقطع (258 ـ 265) كله ملتبس مع خاتمته: «لهذه الأسباب سأقاتل من أجله، كما لو أن لايوس هو أبي». كذلك جملة: «لو أن ذرّيته لم تجهض» تعني: «لو أن ذريته لم يحلّ بها الشؤم». في البيتين (551 ـ 552) يرتدّ تهديد أوديب لكريون عليه: «إن كنت تظنّ أنك تهاجم قريباً من دون أن تدفع الثمن، فأنت على خطأ»، فهو الذي سيدفع غالياً ثمن مقتل أبيه. ـ في البيتين (572-573) معنى مزدوج: «...لَمَا زعم أنني قتلت لايوس». وأيضاً: «..لَمَا كشف أنني قتلت لايوس: ـ إن وقوع كلمة **الابن** بين كلمتي **أم** و**أولاد** في البيت 928 يدني زوجة من أم، حيث إن زوجته هي في الآن ذاته أمه. في البيتين (955 ـ 956): «يخبرك أن أباك بوليت مات»، وأيضاً: «يخبرك أن بوليب ليس أباك، بل مجرّد ميت». في البيت 1183، يهتف أوديب متمنياً الموت: «أيها النور، هل يقيّض لي أن أراك لآخر مرّة!». غير أن كلمة نور تفيد معنيين في اليونانية: نور الحياة، ونور النهار. والمعنى الذي لا يريد أوديب الإفصاح عنه هو الذي يصبح حقيقياً.

في صميم اللغة الواحدة. خطابان يكونان، في البداية، من التمايز بحيث نخالهما منفصلين كل الانفصال، أما في نهاية الدراما، لحظة انجلاء الأمور، فإن الخطاب البشري ينقلب إلى نقيضه، وبانقلابه يلتقي الخطابان ويجد اللغز حلّه، في حين يشغل المشاهدون على مدرّجات المسرح موقعاً مميّزاً يتيح لهم، كالآلهة، أن يسمعوا الخطابين المتناقضين، في آن معاً، ويتتبّعوا من خلال الدراما تصادمهما، من البداية حتى النهاية.

هنا نفهم لماذا تبلغ مسرحية **أوديب الملك** أقصى حدود الدلالة من وجهة نظر الالتباس المزدوج. وقد لحظ أرسطو - في معرض التذكير بأن العنصرين المكوّنين للحبكة التراجيدية هما، عدا العنصر «الوجداني»، التعرّف (reconnaissance) والتبدّل المفاجئ (péripétie)، أي انقلاب الحدث إلى نقيضه - أن التعرّف في **أوديب الملك** هو الأروع، نظراً إلى تطابقه مع التبدّل المفاجئ[14]. إن التعرّف الذي حققه أوديب لا يطول سواه، في الواقع، وعلى أي الوجهين حملنا عبارة أرسطو، التي لا تخلو بدورها من الالتباس، فإن وقوف البطل النهائي هذا على حقيقة ذاته يشكل انقلاباً تامّاً للعمل المسرحي. لقد أسفر وضع أوديب، بفعل التعرّف بالذات، عن نقيض ما كان عليه سابقاً، بعبارة أخرى، لقد أفضى عمل أوديب إلى نتيجة معاكسة لتلك التي كان يسعى إليها. وإذا كان على الغريب القورنثي، حلّال الألغاز ومخلص مدينة طيبة المنصّب عليها ملكاً، ذاك الذي يجلّه الشعب نظيرَ إله بسبب علمه وغيرته على الشأن العام، أن يواجه في مستهل الدراما لغزاً جديداً هو لغز موت الملك القديم: من قتل لايوس؟ فإن المحقق سيكتشف، في نهاية التحقيق، أنه هو القاتل، ويتأكّد، بالتالي، من أن ما يجري وراء الكشف

---

(14) *Poétique*, 1452a 32-33.

التدريجي لذلك اللغز البوليسي الذي شكّل حبكة العمل التراجيدي، إنما هو تعرّف أوديب هويّته، في الواقع. حسبنا أن ننظر كيف أنه، لدى أول إطلالة له على المتوسّلين، في مستهل المسرحية، أنبأهم بعزمه على اكتشاف المجرم، مهما كلّف الأمر، وأكّد لهم نجاحه في مسعاه، متوسِّلاً تعابير ينمّ التباسها على أن السؤال الذي يعتزّ بالرد عليه: من قتل لايوس؟ يخفي سؤالاً آخر: من هو أوديب؟ لقد أعلن الملك بفخر: «حين أعود بدوري إلى أصل الأحداث الذي لا يزال مجهولاً، سأكون أنا من يسلّط الضوء عليها»[15]، ولا يتوانى الشارح، هنا، عن الإشارة إلى أن في عبارة «سأكون أنا من يسلّط الضوء عليها» شيئاً ما خفيّاً لا يريد أوديب قوله، لكن المشاهد يفهمها على هذا النحو: «مادام كل شيء سينكشف في أوديب نفسه». Ego phano: أنا من سيسلّط الضوء على المجرم، وأيضاً: سأكتشف نفسي بنفسي مجرماً.

ما تراه يكون أوديب، إذاً؟ إن أوديب مزدوج وملغز، شأنَ خطابِه وكلامِ وسيطة الوحي، ويبقى على ما هو عليه، نفسياً وأخلاقياً، منَ بداية الدراما حتى نهايتها، رجلَ عمل وقرار، يملك ذكاء متوقّداً وشجاعة لا يدركها الوهن، يتعذّر علينا أن ننسب إليه أي خطأ أخلاقي أو إخلال متعمّد بالعدالة. لكن شخصيته، بكامل أبعادها الاجتماعية والدينية والإنسانية، ما لبثت أن تكشفت، عن غير علم منه ولا قصد ولا استحقاق، عن صفاتٍ مناقضة لتلك التي كانت لهَ وهو على رأس المدينة. لقد أصبح الغريب القورنثي من مواليد طيبة، وحلّال الألغاز هو اللغز الذي يعجز عن تفسيره، والمحقّق العدليّ هو المجرم، والبصير هو الأعمى، ومخلّص المدينة هو علّة هلاكها.

---

(15) *Oedipe-Roi*, 132.

ها إن أوديب الذي طارت شهرته إلى الآفاق[16]، أوديب المتقدّم على كل إنسان[17]، رجل السلطة والفهم والعزّة والغنى، وخير البشر أجمعين[18]، يلفي نفسه وقد انهار إلى الحضيض وبات أتعس البشر[19] وأنذلهم[20]. أوديب هذا أمسى مجرماً[21] موصوماً بالخزي والعار[22]، شيئاً مقززاً ينفر منه الناس[23] وتكرهه الآلهة[24]، كائناً محكوماً عليه بالتسوّل والنفي[25].

يمكن التبصّر بمدى تأثير هذا «الانقلاب» الطارىء على وضع أوديب من خلال إشارتين اثنتين: **الأولى**، أن كاهن زوس أول ما بادَر أوديب بكلمات تجعله نظيراً للآلهة[26]، **والثانية**، أن الجوقة رأت فيه، بعد حلّ اللغز، نموذجاً ومثالاً للحياة البشرية الباطلة والمساوية للعدم[27]. لقد كان أوديب، في البداية، يمثل البصيرة النافذة، والفكر الثاقب الذي حزر لغز السفنكسة بفيض حكمته وحدها، من دون مساعدة أحد، هو الذي لم يتلقَّ معونة من أيّ إله ولا أسعفته أيّ نبوءة. لم يكن أوديب يضمر إلا الاحتقار لنظرة ذلك العرّاف الذي يغمض عينيه عن نور الشمس «ولا يتغذّى إلا من

---

(16) المصدر نفسه، 8.

(17) المصدر نفسه، 33.

(18) المصدر نفسه، 46.

(19) المصدر نفسه، 1204-1297، 1206 وما يليها، 1397.

(20) المصدر نفسه، 1433.

(21) المصدر نفسه، 1397.

(22) المصدر نفسه.

(23) المصدر نفسه، 1306.

(24) المصدر نفسه، 1345.

(25) المصدر نفسه، 455 ـ 456، 1518.

(26) المصدر نفسه، 31.

(27) المصدر نفسه، 1187 ـ 1188.

الظلمات»[28]، على حد تعبيره. لكنه، حالما انقشعت الظلمات وظهر له كل شيء جليّاً[29]، أي عندما أفيض النور على أوديب، أبصر النور للمرّة الأخيرة. وبعبارة أخرى، ما إن «اكتُشف» أمر أوديب وانزاح عنه الغطاء[30] وجرى تقديمه على مرأى من الجميع بصورة مقززة[31]، حتى استحال عليه أن يَرى ويُرى. لقد أشاح الطيبيون بأنظارهم عنه[32]، عاجزين عن رؤية هذا الرجس «المخيف»[33]، هذا الكائن المقيت الذي يستحيل احتمال رؤيته أو الاستماع إلى روايته[34]. وإذا كان أوديب قد فقأ عينيه، فذلك ـ كما أوضح هو بنفسه[35] ـ لأنه بات يستحيل عليه النظر إلى أي خليقة بشرية أخرى، حية أو ميتة. ولو أمكنه لسدّ أذنيه، أيضاً، وانزوى في عزلة تفصله عن مجتمع البشر. لقد سلّطت الآلهة على أوديب نوراً من السطوع بحيث يستحيل أن تحدّق فيه أي عين بشرية، وبالتالي، أَقصت أوديب عن هذا العالم الذي جُعل لضياء الشمس ووضوح النظرة الإنسانية والعلاقة الاجتماعية، وردّته إلى عالم الليل الموحش، حيث يعيش تيريزياس بعدما دفع عينيه، هو أيضاً، ثمناً لولوجه، بفضل موهبة الرؤية المزدوجة، إلى النور الآخر، نور الألوهة المُبهِر والمروِّع.

لقد كان أوديب، في نظر البشر، قائداً بصيراً، معادلاً للآلهة،

---

(28) المصدر نفسه، 374.

(29) المصدر نفسه، 1182.

(30) المصدر نفسه، 1213.

(31) المصدر نفسه، 1397.

(32) المصدر نفسه، 1303 ـ 1305.

(33) المصدر نفسه، 1297.

(34) المصدر نفسه، 1312.

(35) المصدر نفسه، 1370 وما يليه.

أما في نظر الآلهة، فكان يبدو أعمى، مساوياً للاشيء. إن تبدل الحدث الدرامي، كازدواج اللغة، يُرسي ثنائية وضع إنساني يَحتمل، على غرار اللغز، تفسيرين متناقضين، لأن اللغة البشرية تنقلب عندما تتكلّم الآلهة من خلالها، والوضع الإنساني ـ مهما يكن المرء عظيماً وعادلاً وسعيداً ـ ينقلب حالما نقيسه بمقياس الآلهة. وإذا كان أوديب «قد رمى بسهمه أبعد من سواه وأصاب سعادة عظمى»[36]، فإن من ارتقى إلى أعلى الذرى هو الأدوَن، أيضاً، في نظر الآلهة، وأوديب الطوباوي لامس قعر التعاسة. من هنا نشيد الجوقة: «أيّ إنسان أدرك سعادة غير موهومة ثم عاد فوقع في التعاسة بعد انقضاء الوهم؟ فإذا ما قدّر لي الاتعاظ بقدرك، أجل قدرك، أيها البائس أوديب، لم أرَ السعادة في أي حياة بشرية[37].

إذا كان هذا هو معنى التراجيديا، كما يُجمع عليه المستهلِنون[38]، فإن مسرحية **أوديب الملك** لا تتمحور حول موضوع اللغز وحسب، بل إنها، في طريقة عرضها وتطوّرها وخاتمتها، مبنيّة على طريقة اللغز. كذلك الالتباس والتعرّف والتحول المفاجئ ـ وهي خصائص متشاكلة ـ تندمج كلها ببنية العمل المسرحي الملغِزة. إن حجر الزاوية في العمارة التراجيدية والنموذج الذي يلد لغته وتنظيمه الدرامي هو الانقلاب، أي النظام الشكلي الذي تنقلب بموجبه الدلالات الإيجابية إلى دلالات سلبية في تنقلنا بين المستويين

---

(36) المصدر نفسه، 1196 ـ 1197.

(37) المصدر نفسه، 1189. تناقض التراجيديا، بهذا المعنى، ومنذ ما قبل أفلاطون، وجهةَ نظر بروتاغوراس و«فلسفة الأنوار» التي ازدهرت على يد السفسطائيين في القرن الخامس قبل المسيح، فبدل أن يكون الإنسان مقياس كل شيء، أصبح الإله مقياس الإنسان وكل ما عداه. انظر: Knox, op. cit., pp. 150 et s., 184.

(38) أخيراً، انظر: E. R. Dodds, «On Misunderstanding the *Oedipius Rex*,» *Greece and Rome*, 2nd Series, vol. 13 (1966), pp. 37-49.

البشري والإلهي، ذيْنك اللذين تقيم التراجيديا بينهما من الاتحاد والتعارض ما يجعلهما أشبه باللغز الجامع - بحسب التعريف الأرسطي - ما بين طرفين متنافرين[39].

ما يجري تقديمه للمشاهدين من خلال نظام الانعكاس المنطقي هذا الذي يوافق نمط تفكير التراجيديا الملتبس هو نوع خاص من التعليم ينفي أن يكون الإنسان قابلاً للوصف والتحديد، ويجعل منه قضية، بل لغزاً لا نفرغ من اجتلاء معانيه المزدوجة، أبداً. إن دلالة العمل المسرحي لا تُنسب إلى علم النفس ولا إلى علم الأخلاق، لكنها تراجيدية الطابع، بالدرجة الأولى[40]، فقتل الأب والسفاح لا يتناسبان مع شخصية أوديب وعاداته، ولا مع ما يمكن أن يكون قد اقترفه من خطأ أخلاقي. وإذا كان قد قتل أباه وتزوّج أمه، فما ذلك لأنه يكره الأول ويعشق الثانية على نحو غامض، هو الذي كان يكنّ أصدق مشاعر العطف البنوي بالتساوي لمن يحسب أنهما والداه الحقيقيان، ميروب وبوليب، بل إن إقدامه على قتل لايوس كان من باب الدفاع المشروع عن النفس ضدّ غريب بادر إلى ضربه. كذلك هو لم يتزوج جوكاست بدافع الميل والهوى، بل لأن مدينة طيبة التي أرادت أن تنصبه على العرش

---

(39) انظر: *Poétique*, 1458a 26.

يمكن المقاربة بين نهج الانقلاب هذا وذاك الذي نجده في فلسفة هيراقليطس، لاسيما في المقطع 88، حيث يجري التعبير عن الانقلاب المذكور بفعل «تحوّل». انظر: Clémence Rammoux, *Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots*, 1959, p. 33 et s. et 392.

(40) في ما يتعلّق بحصرية هذا الطابع التراجيدي، انظر: Jean -Pierre Vernant, «Tensions et ambiguïté dans la tragédie grecque,» dans: Jean -Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (Paris: La Découverte, 1986), t. 1, p. 23.

مكافأة له على صنيعه فرضت عليه هذا الزواج بامرأة غريبة: «لقد ربطتني المدينة بزواج مشؤوم، باتحاد ملعون لا أعرف عنه شيئاً (...) لقد تلقيت هذه العطيّة التي ما كان علي أن أقبلها من طيبة، قط، بعد ما أسديته إليها من خدمات جليلة»[41]. وكما أعلن أوديب، فإن إقدامه على قتل أبيه وارتكاب السفاح مع أمّه لا يجعل من شخصه ولا من أعماله موضع خلاف، فالحقيقة هي أنه لم يقترف أي ذنب[42]، بل إن معنى عمله كان ينقلب، على حين غرّة، لحظة إنجازه الفعل بالذات، فيتحوّل الدفاع المشروع عن النفس قتلاً للأب، والزواج الذي تكرّس مجده، سفاحاً. ولئن صح أن أوديب بريء وطاهر، من منظور الحق الإنساني، فهو مذنب ومدنّس، من منظور ديني، لأن ما قام به، عن غير معرفة منه أو قصد إجرامي، يشكل انتهاكاً فظيعاً للنظام المقدّس الذي يتحكّم بالحياة البشرية. لقد نهش لحمه مرّتين، بسفكه الدم الأبوي، واتحاده بالدم الأمومي، فهو ـ على حد تعبير إسخيليوس[43]، أشبه بتلك الطيور الجارحة التي تنهش لحم الطيور. وهكذا وجد أوديب نفسه، بفعل لعنة إلهية لا تقلّ مجانية عن الاختيار الذي يحظى به أبطال الأسطورة الآخرون، مقطوعاً عن الرباط الاجتماعي ومطروحاً خارج الإنسانية. لقد أمسى خارج المدنية (àpolis)، يجسّد وجه المنبوذ الذي يبدو في عزلته دونَ الإنسان وفوقه في آن، إذ هو، من جهةٍ، وحش ضارٍ، ومسخ شرس، ومن جهة ثانية، يحمل صفة دينية رهيبة تدنيه من الكائنات الإلهية. وما دنسه إلا الوجه النقيض لتلك القوة الفائقة الطبيعة التي انصبّت عليه بقصد إهلاكه.

---

(41) *Oedipe à Colonne*, 525 et 539 - 541.

(42) المصدر نفسه، 265 وما يليه، 521 وما يليه، 539.

(43) *Suppliantes*, 226.

إنه مدنّس، لكنه، في الوقت نفسه، مقدَّس وقديس[44] يُفيض بركاته عربونَ وفاء على المدينة التي ستستقبله والأرض التي ستحضن رفاته.

على أن في موازاة هذه التعابير الملتبسة، طرائق أسلوبية ودراميّة أخرى يجري بها التعبير عن لعبة الانقلاب المذكورة، أخصُّها ما يسميه ب. كنوكس[45] (B. Knox) انقلاباً في دلالات الألفاظ التي يجري استعمالها في سياق العمل التراجيدي. ولا يسعنا إلا أن نحيل القارئ إلى دراسته الشيّقة التي نكتفي منها، هنا، ببعض الأمثلة. شكل أول من أشكال الانقلاب يتمثل في استعمال معجم لفظي تنعكس دلالاته، على نحو منظّم ومنهجي، من صيغة الفاعلية إلى صيغة المفعولية، بهدف توصيف وضع أوديب. لقد جرى تصوير أوديب، في البداية، صياداً يتعقّب الوحوش[46] التائهة في الجبل ويطوّقها ويطردها من مكامنها، فتهرب من أمام وجهه مسرعة[47] وتبتعد عن البشر مرغمة[48]. لكن الصيّاد ما لبث أن ألفى نفسه هو الطريدة المتعقَّبة، في النهاية، حين أرغمته لعنة والديه الرهيبة على الفرار، فمضى هائماً على وجهه[49]، يزأر كالوحش الضاري[50]، قبل أن يفقأ عينيه ويهرب إلى جبال السيثيرون المقفرة[51]. لقد خاض

(44) *Oedipe à Colonne*, 287.

(45) Bernard Knox: *Oedipus at Thebes: Sophocles' Tragic Hero and his Time* (New Haven: Yale University Press, 1957), and 2e éd. (1966), p. 138.

(46) *Oedipe - Roi*, 109-110, 221, 475 et s.

(47) المصدر نفسه، 468.

(48) المصدر نفسه، 479.

(49) المصدر نفسه، 418.

(50) المصدر نفسه، 1255، 1265.

(51) المصدر نفسه، 1451.

أوديب تحقيقاً قانونيّاً وعلميّاً، في آن، بدليل الاستعمال المتكرّر لفعل حقّق[52]. سوى أن المحقّق، هنا، هو عين من يقع عليه فعل التحقيق[53]، نظير ما يكون الفاحص الممتحن[54] جواباً عن سؤاله[55]. إن أوديب هو المكتشِف[56] وموضوع الكشف، في آن[57]، أي ما تمّ اكتشافه بالذات[58]. وأيضاً، هو الطبيب الذي يستعمل مفردات طبيّة في كلامه على الداء الذي تشكو منه المدينة، قبل أن يتبيّن أنه هو[59] الداء والمريض الذي يعمل على مداواته[60].

شكل آخر من أشكال الانقلاب يتمثل في سقوط النعوت المسبغة على أوديب في أوج مجده، وانفكاكها عنه الواحد تلو الآخر تمهيداً للاستقرار على شخصيات إلهية. بتعبير آخر، إن عظمة أوديب تتراجع وتتجه نحو التلاشي في مقابل بروز عظمة الآلهة وتوطُّدها، كما تكشف لنا هذه المقابلة: في البيت 14، يوجّه كاهن زوس أولى كلماته إلى أوديب كما إلى سلطان قدير، أما في البيت 903، فإن الجوقة، تتضرّع إلى زوس كما إلى سلطان قدير. في البيت 48، ينادي الطيبيون أوديب مخلّصاً، أما في البيت 150، فالمخلص الذي يجري التضرع إليه هو أبولون لكي يقضي على دابر الشرّ كما قضى

(52) المصدر نفسه، 278، 362، 450، 658 ـ 659، 1112.

(53) Plutarque, *De curiositate*, 522 c, et *Oedipe-Roi*, 362, 450, 658-659, 1112.

(54) *Oedipe-Roi, skopeîn:* 68, 291, 407, 964; *historeîn:* 1150.

(55) المصدر نفسه، 1180 ـ 1181.

(56) *heurein, heuretés*: 68, 108, 120, 440, 1050.

(57) المصدر نفسه، 1026، 1108، 1213.

(58) 1397: *heuriskomai.*

(59) المصدر نفسه، 674.

(60) المصدر نفسه، 1293، 1387 ـ 1388، 1396.

أوديب على السفنكسة سالفاً[61]. في البيت 237 يصدر أوديب الأوامر، بصفته هو صاحب الأمر والسلطان المتربّع على العرش، أما في البيت 201، فتتضرّع الجوقة إلى زوس «سيد القدرة والصاعقة». في البيت 441، يذكّر أوديب بالمأثرة التي كانت في أساس عظمته، أما في البيت 871، فتذكّر الجوقة بأن في الشرائع السماوية إلهاً عظيماً لا يعرف الهرم، معترفة بأن زوس[62] يمسك أبداً بزمام السيادة التي يدّعي أوديب فرضها[63]، كما إنها، في البيت 189، تتضرّع إلى الإلهة أثينا كي تنعم على الكاهن بالعون الذي يطلبه لأوديب في البيت 42. وإذا كان أوديب في البيت الأول من التراجيديا قد توجّه إلى المتوسّلين إليه مخاطباً إياهم مخاطبة الأب لأبنائه، فإن الجوقة في البيت 202 تطلق لقب **الأب** لزوس ه ا إياه القضاء على نتن المدينة.

ليس في أوديب ما لا يستجيب لمفاعيل الانقلاب. حتى اسمه ينطبع بالالتباس ويحمل في ذاته تلك السمة الملغزة التي تطبع التراجيديا بكاملها. إن أوديب هو الإنسان ذو **القدم المتورّمة** (oidos)، وهي إعاقة تذكّر بالولد المنبوذ المبعد من قبل والديه والمعرّض للهلاك في العراء. لكن أوديب، أيضاً، هو الإنسان الذي يعرف (oida) لغز القدم، وينجح في تفسير «نبوءة»[64] الكاهنة المقلقة، نبوءة السفنكسة ذات الغناء المبهم[65]، فلا يحملها على غير محملها[66]، وهذه المعرفة هي التي نصّبت البطل الغريب سيّداً على

(61) المصدر نفسه، 397.
(62) المصدر نفسه، 259، 383.
(63) المصدر نفسه، 905.
(64) *Oedipe-Roi*, 1200.
(65) **Ibid.**, 130; *Phéniciennes*, 1505-1506.
(66) *Scholie à Euripide*, *Phéniciennes*, 45.

طيبة وأقامته ملكاً على عرشها بدلاً من الملوك الشرعيين. إن معنى أوديب ((oidipous) المزدوج يطالعنا داخل اسمه بالذات في ذلك التعارض القائم بين المقطعين الأولين والمقطع الثالث، فإذا كانت إحدى الألفاظ الأساسية التي تتردّد على لسان أوديب المنتصر، أوديب الطاغية[67]، هي لفظة (Oîda)، التي تعني: «أعرف»، فإن لفظة (pous)، التي تعني الـ «**قدم**»، هي سمة فُرضت، منذ الولادة، على من قُدِّر له أن ينتهي كما بدأ، منبوذاً، على غرار ذلك الوحش البرّي الذي لاذ من **قدم** أوديب بالفرار[68] قدم تقصيه عن البشر، على أمل الإفلات، عبثاً، من قدر النبوءات[69]. إنَّ أوديب هذا هو من تلاحقه اللعنة في **قدمه** المرعبة[70] لأنه انتهك الشرائع المقدّسة بـ**قدمه** المستعلية[71]، ومن بات، أيضاً، عاجزاً عن تحرير **قدمه** من الشرور التي انزلق إليها بارتقائه إلى أوج النفوذ[72]، فكأن التراجيديا كلها متضمَّنة في هذه اللعبة التي يستجيب لها لغز اسم أوديب. إن الابن الملعون ذا القدم المتورّمة والمطرود من وطنه يبدو منافياً، في كل وجه، لسيّد طيبة العارف الذي تحميه ربّة الحظ. ولكن، لكي

---

(67) *Oedipe-Roi*, 58-59, 84, 105, 397, aussi 43.

(68) المصدر نفسه، 468.

(69) المصدر نفسه، 479 وما يليه.

(70) المصدر نفسه، 418.

(71) المصدر نفسه، 866.

(72) المصدر نفسه، 878، انظر: Knox, op. cit., p. 182-184.

سأل الرسول القادم من قورنثس فور وصوله: أتعرفون أين هو أوديب؟ ولما كانت الأبيات الثلاثة 924-926 تنتهي، كما يشير كنوكس، باسم أوديب مشفوعاً بالاستفهام: من هو (hopou)؟ فقد جاءت أواخرها كالآتي: (οπου – Οιδι'που – μα'θοιμ'οπου).
ويضيف كنوكس: «هذه الجناسات القوية التي توحي بتصريف خارق لفعل «أعرف أين» الذي يتألف منه اسم البطل - إذ إنه، كما قال له تيريزياس، لا يعرف أين هو (413 - 414) - إن هي إلا ضحكة الآلهة الساخرة من أوديب بسبب تنكره لها في بحثه عن الحقيقة».

يتعرف أوديب هويته الحقيقية يجب أن تنعكس أولى شخصيتيه انعكاساً يصل بها إلى حد التطابق مع الثانية.

عندما فضّ أوديب لغز السفنكسة كانت معرفته تتركـز على ذاته، نوعاً ما، فقد سألته مغنية الشؤم: من هو الكائن ذو القدمين والأقدام الثلاثة والأربعة (dipous, tripous, tetrα′pous)؟ ولم يكن في الأمر سرّ، إلا في الظاهر، بالنسبة إلى أوديب (Oi-dipous) الذي يعلم علم اليقين أنه هو المقصود، أو بالأحرى، أن الإنسان هو المقصود من خلاله. على أنه جواب يقنّع المسألة الحقيقية ولا يوافينا إلا بمعرفة شكلية، إذ من هو الإنسان؟ ومن هو أوديب؟ لقد فتح له الجواب الموهوم أبواب طيبة على مصاريعها، لكنه، عندما أقامه على رأس الدولة، جعله يحقّق هويته الفعلية بقتل الأب والسفاح غِبَّ إخفائها عنه. أن يكتنه أوديب سرّه الشخصي يعني، بحسب مفهومه الشخصي، أن يتعرّف في شخص الغريب المتربّع على عرش طيبة ابن هذه المدينة المنبوذ بالأمس. بيد أن هذا التعرّف، بدل أن يحقق اندماج أوديب بموطنه الأصلي، نهائياً، ويثبّته على العرش الذي يعتليه الآن، لا كطاغية غريب بل كابن ملك شرعي، سيجعل منه مسخاً يتعيّن طرده من المدينة وإقصاؤه، نهائياً، عن المجتمع البشري.

محاط بالإجلال هو، نظير إله، سيّد العدالة هو بلا منازع، بل الرجل القابض بيده على خلاص المدينة كلها. تلك هي خصائص شخصية أوديب العارف التي تسمو به على سائر البشر، لكنها ستنعكس في نهاية الدراما حيث يظهر أوديب ـ ذو القدم المتورّمة في أسفل درك، رجساً مقيتاً يجتذب إليه كل قذارة العالم، ويتحوّل الملك الإلهي، مطهّر شعبه ومخلّصه، إلى مجرم دنِس يقتضي طرده كفارماكوس وكبش محرقة من أجل أن تستعيد المدينة طهارتها وتخلص.

إن سلسلة الانقلابات التي تطول شخصية أوديب وتجعل من البطل «نموذج» الإنسان المزدوج، نموذج الإنسان التراجيدي، تتم على أساس هذا المحور الذي يُعلي الملك إلى قمة الهرم ويرسي الفارماكوس في قاعدته.

لم يفت الشارحين التطرّق إلى الوجه شبه الإلهي لذلك الشخص المهيب الذي يتقدّم، في مستهل التراجيديا، إلى عتبة قصره. وقد سبق أن أشار أحد الشارحين القدامى، في تفسيره البيت الشعري رقم 16، إلى توافد المتوسّلين إلى هياكل القصر الملكي كما لو كانت هياكل إلهية. أما العبارة التي استخدمها كاهن زوس: «تـرَانا محتشدين بجوار هياكلك»، فقد جاءت مثقلة بالمعاني إلى حدّ أن أوديب نفسه تساءل: «لماذا تجثون على ركبكم حاملين الأغصان المزدانة بالشرائط، في حالة تضرّع طقسية إليّ؟». هذا الإجلال لرجل تم رفعه إلى مرتبة فوق مرتبة البشر(*) لأنه خلّص المدينة «بمعونة إله»[73]، وتبيّن أنه مجلبة لسعدها،[74] بفعل حظوة فائقة الطبيعة، لم يغب عن أي من أجزاء المسرحية. حتى بعد اكتشاف رجسه المزدوج ظلت الجوقة تمجد في أوديب مخلّصها، وتسمّي «ملَكيّاً» من «ينتصب في مواجهة الموت كسور حصين»[75]، حتى إذا مضت تستذكر جرائم هذا البائس التي لا تغتفر، لم تملك إلا أن تختتم بالقول: «مع ذلك، والحق يُقال، لقد تمكنّا بفضلك من استعادة أنفاسنا والاطمئنان»[76].

(*) رأينا أن نعتمد، منذ الآن، لفظة «فوْبشري» بمعنى «مافوق بشري» حيث تدعو ضرورة الصياغة اللغوية.

(73) *Oedipe-Roi*, 38.

(74) المصدر نفسه، 52.

(75) المصدر نفسه، 1200 ـ 1201.

(76) المصدر نفسه، 1219 وما يليه.

على أن التناقض بين وضع نصف الإله ووضع كبش المحرقة يبدو أجلى ما يكون في اللحظة الحاسمة من الدراما، حيث يروح قدر أوديب يترجّح على كفّ عفريت، فما حقيقة سير الأمور يا ترى؟ لقد بات من الوارد أن يكون أوديب قاتل لايوس، غير أن القلق الذي يعتصر قلوب زعماء طيبة ووجهائها كان يبدو مضاعفاً بفعل تناظر النبوءات المعلنة إلى أوديب، من جهة، وإلى لايوس وجوكاست، من جهة ثانية، حين قدم رسول من مدينة قورنثس وأبلغهم أن أوديب ليس ابن ذينك اللذين يظن أنهما والداه، بل هو ولد لقيط تسلّمه بنفسه من أحد الرعاة على جبل السيثيرون. وقد شرعت جوكاست، بعد اكتشافها الحقيقة كاملة، تتوسّل إلى أوديب ألا يدفع بالتحقيق إلى أبعد مما فعل، لكنه رفض، فوجهت إليه هذا الإخطار الأخير: ليتك لا تعرف أبداً أيها البائس من أنت!» لكن معنى هويّة أوديب الحقيقيّة التبس، هذه المرّة، أيضاً، على طاغية طيبة الذي حسب أن الملكة تخشى أن تنكشف ضِعة أصل «الولد اللقيط» فيتبيّن أن زواجها لم يكن إلا زواجاً غير متكافئ برجل حقير هو عبد ابن عبد من الدرجة الثالثة[77]. عندئذٍ انتصب أوديب وقد بعث خبر الرسول في نفسه المحطّمة أملاً عظيماً عبرت عنه الجوقة بنشيد مبهج، وأعلن أنه ابن ربّة الحظ التي قلبت وضعه على مرّ السنين، فجعلته «عظيماً» بعد أن كان «حقيراً»[78]، وحوّلته من ولد لقيط إلى سيّد طيبة العارف. يا للسخرية الظاهرة في هذه الكلمات! لم يكن أوديب ابن ربّة الحظ، كما أنبأ تيريزياس[79]، بل ضحيتها، في الواقع. وقد حصل «الانقلاب» في الاتجاه

(77) المصدر نفسه، 1062 ـ 1063.

(78) Μικρόν και με'γαν, Ibid., 1083.

(79) المصدر نفسه، 442.

المعاكس، منحدراً بأوديب العظيم إلى أسفل دَرْك، وجاعلاً من كان نظير إله نظير لاشيء.

على أن لوهم أوديب والجوقة ما يبرّره، إذ يمكن أن يكون الولد المعرّض للهلاك حثالة بشريّة يبغي الآخرون التخلّص منها، في صورة مسخ مشوّه أو عبد حقير، كما يمكن أن يكون بطلاً ينتظره قدر باهر، فإن نجا من الموت وتغلّب على المحنة المفروضة عليه منذ ولادته تأكّد أنه مختار حُبِيَ بقدراتٍ خارقةً للطبيعة(80) تخوله، لدى عودته مظفّراً إلى الوطن الذي طرده، ألا يعيش فيه مواطناً عاديّاً، بل سيداً مطلقاً، وأن يملك على رعاياه كإله مقيم بين البشر. لذا كان موضوع التعريض للموت يحضر في كل أساطير أبطال الإغريق، تقريباً، فإذا كان أوديب قد استُبعد منذ ولادته وقُطع عن سلالته البشرية، فذلك لأنه، كما تتصوّره الجوقة، طبعاً، أحد ابناء الآلهة، ابن حوريات جبل السيثيرون، ابن بان(*) (Pan) أو أبولون، ابن هرميس أو ديونيسوس(81).

لقد استمرت صورة البطل المعرّض للموت والناجي منه، ذاك الذي يغادر المدينة منبوذاً ويعود إليها منتصراً، قائمة حتى القرن الخامس ق.م.، ولكن، بعد الانحراف بها وتجييرها إلى صورة الطاغية. ولا غروَ، فالطاغية ـ كالبطل ـ يتبوّأ سدة الملك بطريقة غير مباشرة، إذ يكون خارج السلالة الشرعية. وعلى غراره، تؤهّله

---

(80) انظر: Marie Delcourt, *Oedipe ou la légende du conquérant* (Paris; Liège: Faculté de philosophie et lettres, 1944).

حيث تعالج المؤلّفة هذا الموضوع بإسهاب وتحدّد مكانته بوضوح في أسطورة أوديب.

(*) إله الرعاة والقطعان في الميثولوجيا الإغريقية.

(81) *Oedipe-Roi,* 1086-1109.

إنجازاته ومآثره أن يحكم، هو الذي يملك لا بقوّة حسبه ونسبه، بل بقواه الخاصة. إنه ابن مآثره، وفي الوقت عينه، ابن ربّة الحظ السعيد، والسلطة المطلقة التي عرف كيف يغتصبها خارج المعايير العادية تسمو به، في الخير كما في الشرّ، فوق الشرائع وفوق البشر الآخرين[82]. وبحسب ملاحظة ب. كنوكس السديدة، أن تشبيه الطغيان بجبروت الآلهة (تلك الآلهة التي تتحدد، في نظر الإغريق، بكونها الأكثر «قوة» و«اقتداراً»)، كان أمراً شائعاً في أدب القرنين الخامس والرابع ق.م.. من ذلك أن أوريبيدس[83] وأفلاطون[84] التقيا وراحا يتجاذبان أطراف الحديث بشأن الطغيان المعادل للألوهة، من حيث كون هذه الأخيرة سلطة مطلقة تخوّل صاحبها أن يفعل ما يشاء ويبيح لنفسه ما يشاء[85].

أما الوجه الآخر لأوديب، وجه كبش المحرقة المكمّل والمناقض للأول، فلم يظهره الشرّاح بمثل هذا الوضوح، وقد رأينا، في نهاية التراجيديا، أن أوديب طُرد من طيبة، كما يطرد الإنسان المُكَفِّر[*]،

(82) بما في ذلك القوانين الزواجية التي تقرّها المدينة قاعدةً معيارية: Louis Gernet, «Marriages de tyrans,» dans: *Hommage à Lucien Fèbre*, 1954, pp. 41-53 (Louis Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, préface de Jean-Pierre Vernant (Paris: F. Maspero, 1968), pp. 344-359).

يشير لويس جيرنيه، في معرض التذكير بأن نفوذ الطاغية ينبعث من الماضي متخذاً وجوهاً عديدة، وأن لطغيانه نماذج في الأسطورة، إلى ما يراه بيرياندر (Périandre) من «تجدّد الحديث عن موضوع السفاح الأسطوري مع الأم». إن اسم الأم: كراتيا (Krateia) يفيد معنى السيادة المطلقة.

(83) Euripide, *Les Troyennes*, 1169.

(84) Platon, *La République*, 568 b.

(85) المصدر نفسه، 360 bd.

(*) المراد بالتكفير، هنا، هو التعويض عن الإثم الشخصي وآثام الآخرين (Expiation).

من أجل «إبعاد الدنس» عنها[86]. وحده لويس جيرنيه[87] عرف كيف يحدّد بدقّة علاقة الموضوع التراجيدي بمراسم طقوس الفارماكوس الأثيني.

كانت طيبة تشكو من وباء تظهره الترسيمة التقليدية نضوباً في موارد الخصب، فالجدب عمّ الأرض، والنساء أعقرت، والمواشي توقفت عن التكاثر، وفتك وباء الطاعون بالأحياء. ولما كان العقم يعتبر، شأن المرض والموت، قوّة مرجِّسة ورائحة نتنة تعطّل مجرى الحياة الطبيعي كله، فقد كانت الضرورة تقضي باكتشاف المجرم الذي يدنّس المدينة كيما بطرده منها يُطرد معه الوباء. ذلك ما حدث لأثينا في القرن السابع ق.م.، كما نعلم، حيث تم طرد اللقميونيين باعتبارهم ملوّثين ومدنّسين، تكفيراً عن فظاعة مقتل كيلون[88].

كذلك كان يقام في أثينا، أسوة بمدن إغريقية أخرى، طقس سنوي آخر يهدف إلى طرد الدنس المتراكم على مدار السنة المنصرمة، بشكل دوريّ. وقد أورد هيلاديوس البيزنطي أن «العادة تقضي في أثينا أن يطاف بفارماكوسين اثنين بهدف التطهير، واحد لتطهير الرجال وآخر للنساء[89]...». ويستفاد من الأسطورة أن جريمة القتل الشنيعة التي ارتكبها الأثينيون بحقّ شخص أندروجيه الكريتي (Androgée le Crétois) كانت في أصل نشأة هذا الطقس،

---

(86) حول أوديب المدنّس، انظر البيت 1426 والأبيات 1121، 656، 921، كذلك شروحات كامربيك للأبيات المذكورة: Kamerbeek, op. cit.

(87) في إحدى المحاضرات التي ألقاها في معهد الدراسات العليا ولم يتمّ نشرها. انظر: J.- P. Guépin, *The Tragic Paradox* (Amsterdam: A. M. Hakkert, 1968), pp. 89 sq., and Delcourt, *Oedipe ou la légende du conquérant*, pp. 30-37.

تشدّد ماري دلكور على العلاقات القائمة بين طقس التعريض وطقس كبش المحرقة.

(88) Hérodote, 5, 70-71, Thucydide, 1, 126-127.

(89) Photius, *Bibliothèque*, p. 534 (Bekker), cf. Hesychius, s. v., φαρμακοι.

نظراً إلى تكريسها تقليداً ثابتاً يقضي بالتطهّر بوساطة الفارماكوسات من الوباء الذي خلّفه هؤلاء الأشخاص. كان الاحتفال المذكور يقام في أول أيام عيد الثرغوليون، أي عيد الربيع الموافق للسادس من شهر حزيران/ يونيو[90]، إذ يؤتى بـ «فارماكوسين»، فيجعل في عنق كل منهما عقد من التين اليابس (الأسود أو الأبيض بحسب الجنس الذي يمثّلانه)، ثم يطوّف بهما في شوارع المدينة كلها، ويضربان على أعضائهما التناسلية ببصل العنصل وأغصان التين وسواها من النباتات البرّية[91]، وبعد ذلك يطردان، كما يمكن أن يُقتلا رجماً، ولاسيما في بداية هذا التقليد، ثم يحرقا ويذرّ رمادهما[92]. ولكن، على أي أساس كان يجري اختيار الفارماكوسين المذكورين؟ كل ما هنالك يحمل على الاعتقاد بأنهما كانا يختاران من حثالة الشعب، وتحديداً، من فئة الأشقياء والأشرار المستحقين الشنق، أولئك الذين كانت جرائمهم ودمامتهم الجسدية وضعة منزلتهم وأعمالهم الخسيسة، المثيرة للاشمئزاز تظهرهم كائنات سافلة، منحطّة، وبكلمة موجزة، أوباش المجتمع. لقد أنشأ أرستوفانيس في مسرحيته **الضفادع** مقابلة ما بين المواطنين النبلاء والحكماء والعادلين والصالحين والشرفاء الذين هم بمثابة عملة المدينة الجيدة، من جهة، ومواطنين آخرين هم بمثابة النقود النحاسية المزيّفة، كـ «الأغراب والصهب والصعاليك وأولاد الصعاليك، آخر القادمين إلى المدينة التي لم يكن

---

(90) يخبرنا ديوجين لايرس (Diogène Laërce, 2. 44) أن الأثينيين كانوا يطهّرون المدينة في السادس من شهر ثرغليون، وهو اليوم الموافق لميلاد سقراط.

(91) Photius, op. cit., Hesychius, s. v. κραδιη'ς νόμος. Tzetzès, *Chiliades*, V, 729; Hipponax, fr. 4 et 5, Bergk.

(92) *Scholie à Aristophane*, *Grenouilles*, 730; *Cavaliers*, 1133; Souda, s. v. φαρμακου'ς, Harpocration, citant Istros, s. v. φαρμακο'ς; Tzetzés, *Chiliades*, V, 736.

من السهل عليها قبولهم، حتى كفارماكوسات»[93]. كذلك لحظ تزيتزيس[*]، مستشهداً بمقاطع من الشاعر هيبوناكس (Hipponax)، أنه، كلما فتك وباء الطاعون بالمدينة تم اختيار أكثر الناس دمامة كي يكون كاثارموساً وفارماكوساً عن المدينة المريضة[94]. وفي لوقاديا، أيضاً، كان يؤخذ أحد المحكوم عليهم بالإعدام، بهدف التطهير، في حين يقدم أحد المساكين الصعاليك نفسه، في مرسيليا، من أجل شفاء الجميع، وبعد أن يعيش على نفقة الجمهور مدة سنة كاملة، يعمد الأهالي إلى الطواف به حول المدينة وهم يمطرونه بوابل من اللعنات الاحتفاليّة، بهدف استنزال جميع آثام الجماعة عليه[95]. أما ليزياس (Lysias)، فقد كانت تحضره صورة الفارماكوس، تلقائياً، كلما أراد أن يفضح أمام القضاة دناءة شخص مقيت مثل أندوسيد (Andocide) الماكر والفاسد والواشي والخائن والمطرود من مدينة إلى مدينة، كما لو أن إصبعاً إلهية وسمته بالشقاء. بذلك يكون المراد بالحكم على أندوسيد «تطهير المدينة وتحريرها من الرجس بطرد الفارماكوس»[96].

---

(93) Aristophane, *Les Grenouilles*, 730-734.

(*) جان تزيتزيس (Tzetzès) شاعر ونحوي وشارح بيزنطي، ولد سنة 1110 وتوفي سنة 1185.

(94) Tzetzès, op. cit.; le scholiaste à Aristophane, *Cavaliers*, 1133.

أورد هذا الشارح أن الأثينيين كانوا يتعهّدون حتى النهاية أناساً ذوي أصل وضيع، أو بالأحرى، أشراراً منحطّين ومنبوذين أذلّتهم الطبيعة ليكونوا «فارماكوسات» تجري التضحية بهم إبعاداً لشبح المجاعة: Delcourt, *Oedipe ou la légende du conquérant*, p. 31, n. 2.

(95) Leucade: Strabon, 10, 9, p. 452; Photius, s. v. Λευκα'της. - Massilia: Petronius in Servius, *ad En.*, 3, 57; Lactance Placide, *Comment. Stat. Theb.*, 10, 793.

(96) *Contre Andocide*, 108, 4.

يستعمل ليزياس مفردات دينية. حول التطواف وطقوس الطرد، انظر: Eustathe, *ad Odys.*, 22, 481.

على أن أعياد الربيع الأثينية كانت تتضمن شقّاً آخر، إذ تضم إلى رتبة طرد الفارماكوس رتبة طقسية أخرى، في اليوم السابع من الشهر، وهو يوم مكرّس لأبولون، تـقدّم فيه إلى الإله بواكير ثمار الأرض بشكل ثرغيلوس (thárgêlos)، وهي عبارة عن كعكة ووعاء مليء بأصناف البذور(97). لكن العنصر الأساسي في العيد يتمثل في حمل أغصان الزيتون أو الغار (eiresione) مزدانة بشرائط من صوف ومثقلة بالثمار والحلويات وأوانٍ صغيرة مملوءة زيتاً وخمراً(98)، حيث يجول الصبية في المدينة حاملين «أشجار أيار» هذه، فيضعون قسماً منها عند عتبة هيكل أبولون ويعلّقون القسم الباقي فوق أبواب المساكن الخاصة دفعاً للمجاعة(99). إن أغصان الزيتون والغار في

= في البيت 696 من **أوديب الملك**، يتمنى رئيس الجوقة، بعد مواجهة كريون وأوديب، أن يظلّ هذا الأخير «قائد المدينة المالك سعيداً». سيكون التبدّل جذرياً، بالنسبة إلى هذه النقطة، أيضاً، حيث سيتحوّل القائد إلى منقاد.

(97) Plutarque, *Quaest. Conv.* 717 d; Hesychius, s. v. θαργη'λια; *Schol. Aristophane, Ploutos*, 1055 et *Cavaliers*, 729; Athénée, 114 a; Eustathe, *ad 11*, 9. 530.

(98) حول هذه الأغصان، انظر: Eustathe, *ad 11*, 1283, 7; *Schol. Aristophane, Ploutos*, 1055; *Et. Magnum*, s. v. Ει'ρεσιω'νη; Hesychius, s. v. κορυθαλι'α; Souda, s. v. Διακο'νιον; Plutarque, *Vie de Thésée*, 22.

(99) *Sch. Aristophane, Ploutos*, 1055; *sch. Aristophane, Cavaliers*, 728; Eusthate, *ad 11*, 1283, 7.

كان يجري التطواف بأغصان الزيتون والغار هذا، بحسب الروزنامة الدينية، في شهري تشرين الأول/ أكتوبر وتشرين الثاني/ نوفمبر، احتفالاً بعيد الخصب والبذار. ولما كان الشهران المذكوران يشكلان خاتمة فصل الصيف فيما يعلن بدايته شهرا أيار وحزيران، فقد كانت تقام تقدمة عيد البذار الطقسية (Athénée, 648 b) في السابع من الشهر الخريفي وفي موازاتها تقدمة الثرغيلوس، في السابع من الشهر الربيعي. وفي الحالتين كان يصار إلى إعداد عصيدة من بذار ثمار الأرض، على أنواعها. ومثل ذلك في الأسطورة، أيضاً، حيث يوافق التطواف الربيعي بأغصان الزيتون والغار رحيل تيزيوس (Plutarque, *Vie de Thésée*, 18, 1 et 2) والتطواف الخريفي عودة هذا البطل بالذات (Ib, 22, 5-7). =

أتيكا وجزر ساموس وديلوس ورودس تحمل دلالة التجدّد الربيعي، شأنها شأن عملية طرد الأرجاس في طيبة. من هنا كان طواف الصبية المصحوب بالأهازيج وجمع الصدقات يعلن نهاية الموسم القديم وافتتاح السنة الجديدة تحت شعار الوفرة والصحة والعطاء[100]. إن حاجة الجماعة إلى تنشيط قوى الخصب التي هي قوام حياتها، وطرد تلك التي تكون قد تلفت في غضون السنة المنصرمة، تظهر في الطقس الأثيني، بوضوح، من خلال تعليق الأغصان فوق أبواب البيوت وتركها تذوي وتيبس ريثما يحين مجدداً عيد الربيع، فيصار إلى إبدالها بغصن مورق، إشارة إلى قدوم السنة الجديدة[101].

= Ludwig Deubner, *attische Feste* (Berlin: H. Keller, 1932), pp. 198-201 et 224-226; H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes* (Paris: [s. n.], 1939), pp. 312-313 et 347 et s. J., et L. Robert, *Revue des éudes grecques,* vol. 62 (1949), Bulletin épigraphique, no. 45, p. 106.

(100) أحياناً تطلق على الأغصان المذكورة، تماماً كالثرغليوس أي الكعكة، طلسم الخصب، تسميتا ευετηρι′α, υγι′εια اللتان تعنيان البحبوحة والصحة. وقد أشار كوستر، شارح أريستوفانس [*Cavaliers,* 729 a (Koster)] إلى أن الفصول «ترتبط بالأغصان». كما كتب أفلاطون في **الوليمة** (*Banquet,* 188 ab) أن انتظام الفصول (علاقات الجاف والرطب، الحار والبارد) يوجب الاعتدال ويجلب للبشر والحيوانات والنباتات البحبوحة والصحة. وبالعكس، إذا حل في علاقاتهم [البشر] **التطرف والصلف والجموح** محلّ الاستقامة والاعتدال، حيث تكثر الأوبئة والأمراض وتفتك، أيضاً، بالحيوان والنبات. إن الوباء يُظهر في الفصول اختلالاً يتسبب في اختلال التصرّفات البشرية أكثر مما ينشأ عن هذا الأخير. وإذا كان طقس **الفارماكوس** يتيح طرد الفوضى البشرية والأغصان ترمز إلى عودة الفصول إلى الانتظام، فقد ثبت أن الغاية من ذلك هي طرد الفوضى واللانظام (anomia) في الحالتين.

(101) Aristophane, *Cavaliers*, 728 - 729 et la scholie; *Ploutos*, 1053 - 1054: «إن أقلّ شرارة تكون كافية للتسبب في اشتعاله نظير غصن يابس» *Guêpes*, 399.

وعند حلول المجاعة ستتم المقاربة بين يباس الغصن الربيعي ويباس الأرض والبشر (غالباً ما تقترن فكرة المجاعة بصورة اليباس). كان هيبوناكس، وهو يلعن عدوّه بوبالوس، ذلك المدنّس الذي يودّ طرده، يتمنى رؤيته يابساً من شدّة الجوع، مطوفاً به **كالفارماكوس**، مضروباً مثله سبع مرّات على أعضائه التناسلية.

على أن التجدّد الذي ترمز إليه هذه الأغصان يبقى مستحيلاً ما لم يتم طرد أرجاس الجماعة كلها وتطهير الأرض والبشر. وكما يلفت بلوتارك[102]، فإن البواكير التي تزين الأغصان، من كل نوع، تعلن الاحتفاء بنهاية العقم الذي ضرب أرض أتيكا عقاباً لها على مقتل أندروجيه، وهي جريمة يقتضي التكفير عنها، تحديداً، بطرد الفارماكوس. هذه الأهمية الكبرى المعطاة الأغصان في الأعياد الربيعية تبيّن أن السبب الذي من أجله يشرح هيزيكيوس كلمة ثرغيلوس بكلمة (η'ι'κτηρι'α)، ومعناها «المتوسّلون»، يتمثّل في مشابهة غصن الزيتون أو الغار الـ (eiresiōnē)، في أعياد الربيع الوثنية، لغصن المتوسّل[103]، من حيث الوظيفة والشكل.

هذه الأغصان، أغصان المتوسّلين المكللة بالصوف، هي نفسها التي يطوف بها عند افتتاح مسرحيّة سوفوكليس ممثلو الشبيبة الطيبية، وقد توزعوا بحسب أعمارهم إلى أولاد وفتيان قاصدين أبواب القصر الملكي، ثم يضعونها أمام هيكل أبولون كي يطرد البلاء الجاثم فوق المدينة. ثمة، بعد، مؤشّر آخر يسمح بتحديد السيناريو الطقسي الذي يعرضه المشهد الأول من التراجيديا، على نحو أدقّ. لقد تم التذكير مرّتين[104]، بتردد «أصداء «أهازيج النصر» في المدينة «ممزوجة بالبكاء والأنين». والأهزوجة، عادة، نشيد مبهج يتغنّى بالنصر والأعمال الجليلة، ويتنافى مع الرثاء. لكنّا نعلم، عن طريق أحد شارحي الإلياذة، بوجود نوع آخر من أهازيج

---

(102) Plutarque, *Vie de Thésée*, 22, 6 - 7. Cf. 15, 1:
بعد مقتل أندروجيه «أهلك الإله البلاد ضارباً إياها بالعقم والأمراض وجفاف الأنهر».

(103) Hesychius, s. v. θαργη'λια; aussi Plutarque, *Vie de Thésée*, 22, 6 et 18, 1; Eustathe, *ad Il*, 1283, 6.

(104) *Oedipe-Roi*, 5 et 186.

النصر يطلقه الشعب من أجل «وقف الشرور أو عدم حصولها»[105]. هذا النشيد التطهيري الذي حفظه الفيثاغوريون طويلاً، يبدو، بحسب الشارح، أشبه بمرثاة. إنه نشيد النصر الذي تتحدّث عنه التراجيديا، نشيد تطهيري ممزوج بالتفجع والنواح، يُمارَس في فترة تحدّدها الرزنامة الدينية عند المنعطف الذي يمثّله فصل الربيع من السنة، أي على عتبة فصل الصيف، حيث يجري افتتاح مرحلة المشاريع الإنسانية من جمع غلال وملاحة وحرب[106]. إن أعياد الثرغليون هذه الواقعة في شهر أيار قبيل موسم الحصاد، تنتمي إلى مجموعة الأعياد الربيعية.

وبقدر ما يجري تقديم أوديب، بصورة سافرة، وكأنه الرجس الذي يتعيّن طرده، كان يسهل على مشاهدي التراجيديا إنشاء المقاربة

---

(105) *Schol. Victor, ad Iliad.*, 10, 391:

«المقصود بنشيد النصر هو ذلك الغناء الذي يهدف إلى الحد من الشرور أو منع حصولها، مع الإشارة إلى أن الموسيقى البدائية لم تكن تقتصر على الولائم والرقص، فقط، بل تشمل المراثي، أيضاً، وكانت هذه الأخيرة لا تزال رائجة أيام الفيثاغوريين الذين يسمّونها تطهيراً (κα'θαρσις)». انظر أيضاً:

Eschyle, *Agamemnone*, 645; *Choéphorès*, 150-151; *Sept*. 868 et 915 et s.; L. Delatte, «Note sur un fragment de Stésichore,» *L'Antiquité classique*, 7, fasc. 1 (1938), pp. 23-29; A. Severyns, *Recherches sur la chrestomathie de Proclus*, 1, t. 2, (1938), p. 125 et s.

(106) L. Delatte, op. cit.; Stésichore, Fr. 37, Bergk = 14 Diehl; Jamblique, *V. P.*, 110. Deubner; Aristonène de Tarente, fr. 117 Wehrli:

«كان جواب الإله لسكّان لوكريس وريجيوم الذين قدموا إلى وسيطة الوحي لترشدَهم إلى طريقة تشفي نساءهم من جنون أصابهن، بضرورة إطلاق أهازيج الربيع طيلة ستين يوماً» تيمناً بحلول الربيع الذي ليس فصلاً كسائر الفصول بقدر ما هو فلذة زمنية تعلن تجدّد غلال الأرض ونضوب المؤن الإنسانية، في تلك البرهة الحساسة من «التحام» سنتين زراعيتين، انظر: Alcman, fr. 56 D = 137 Ed.

«لقد جعل زوس الفصول ثلاثة هي: الصيف، والشتاء والخريف، ورابعها الربيع حيث يزهر كل شيء وينمو من دون أن يمكن أكله حتى الشبع».

بين هذه التفاصيل وبين الرتبة الطقسية الأثينية[107]. لقد عرّف بذاته، منذ كلماته الأولى، بعبارات تذكّر، عن غير قصد، بشخص كبش المحرقة، إذ قال للمتوسّلين: «أعرف تماماً أنكم جميعكم تتألّمون، ومع أنكم تتألّمون إلى هذا الحدّ، فما بينكم من يتألم مثلي. إن وجعكم لا يصيب أيّاً منكم إلا بصفته فرداً قائماً بذاته ومعزولاً عن كل من عداه، أما نفسي فتتعذّب من أجل المدينة، من أجلي أنا ومن أجلك أنتَ، في آن»[108]، مردفاً بعد قليل: «إني أحمل شقاء هؤلاء الناس جميعاً أكثر مما لو كان شقائي أنا بالذات»[109]. لقد كان أوديب على خطأ لأن الشر الذي سيطلق عليه كريون للحال اسمه الحقيقي: الوَخَم[110] (miasma)، هو شره الخاص، بالتحديد. على أن أوديب، في صميم خطأه بالذات، كان ينطق، على غير وعي منه، بالحقيقة، لأن كونه وَخَماً يجعله وحده، من دون الآخرين، مُرجِّس المدينة الذي يحمل كل أثقال الشقاء التي تخني على مواطنيه.

ملك إلهي وفارماكوس: هذان هما، إذاً، وجها أوديب اللذان يضفيان عليه طابعه الملغز. إنه، في جمعه بين هاتين الصورتين المتعاكستين، أشبه بصيغة مزدوجة، وقد منح سوفوكليس هذا التعاكس في طبيعة أوديب مغزى شاملاً أصبح معه البطل نموذج الوضع البشري. على أن هذا التقاطب بين الملك وكبش المحرقة لم يكن من اختراع سوفوكليس ـ تقاطب تضعه التراجيديا داخل الشخص الأوديبي بالذات ـ، بل إنه قائم في فكر الإغريق الاجتماعي

---

(107) *Oedipe - Roi*, 1426.

(108) المصدر نفسه، 59 ـ 64.

(109) المصدر نفسه، 93 ـ 94.

(110) المصدر نفسه، 97.

وممارستهم الدينية، أصلاً، وجلُّ ما فعله الشاعر هو أنه أضفى عليه معنىً جديداً بجعله منه رمزاً للإنسان والتباسه الأساسي. وإذا كان سوفوكليس قد اختار ثنائي الطاغية ـ الفارماكوس تمثيلاً منه لما أسميناه: موضوع الانقلاب، فلأن الملك والفارماكوس يبدوان، في تناقضهما، متناظرين وقابلين للمبادلة، من بعض النواحي، بعدما قدّم كل منهما نفسه فرداً مسؤولاً عن خلاص الجماعة المشترك. أما عند هوميروس وهسيودس، فإن خصب الأرض والقطعان والنساء يتوقف على شخص الملك، سليل زوس، فإن ظهر في عدالة حكمه **بلا لوم** عمّ الازدهار المدينة[111]، وإن ضلّ كان على المدينة كلها أن تكفّر عن خطيئة شخص واحد. هكذا أنزل الإله كرونيد، ابن كرونوس، البلاء بالجميع، بإرساله إليهم المجاعة والطاعون، في آن معاً، فمات الرجال، وأعقرت النساء، وأقحلت الأرض وتوقفت القطعان عن الإيلاد[112]. لذا كانت التضحية بالملك هي الحلّ الطبيعي كلما حلّت بالشعب نكبة إلهية. إن سيّد الخصب هو الملك، فإذا عمّ القحط فذلك يعني أن قدرته الملكية قد انعكست، بحيث أمست عدالته جريمة وفضيلته عاراً، وبره فساداً. إن روايات ليسورغ (Lycurgue) وأثاماس (Athamas) وإنوكلوس (Oinoclos) كلها تحكي عن رجم الملك وقتله الطقسي، أو التضحية بابنه عوضاً عنه طرداً للوباء، بل وتكليف أحد أعضاء الجماعة مهمّة القيام بدور الملك العديم الجدارة، أو الحاكم بالمقلوب، بحيث يُفرغ الملك على هذا الفرد، الذي يمثل صورته المعكوسة، كل ما يمكن أن ينطوي عليه شخصه من أمور سلبية. هذا هو الفارماكوس، تحديداً: إنه صنو الملك معكوساً، على نحو يذكّر بملوك الكرنفال الذين يجري

(111) Homère, *Od.*, 19, 109 et s.; Hésiode, *Travaux*, 225 et s.

(112) Hésiode, *Travaux*, 238 et s.

تتويجهم فترةً لا تتعدّى أيام الاحتفال بالعيد، في إشارة إلى انعكاس التراتبية الاجتماعية وانقلاب النظام رأساً على عقب، حيث تُرفع المحظورات الجنسية وتُشرّع السرقة ويحل العبيد مكان أسيادهم وترتدي النساء ثياب الرجال، ولا يبقى إلا أن يحتلّ العرش أحقر الناس وأبشعهم وأكثرهم إجراماً وسخفاً. ولكن، ما إن ينتهي العيد حتى يُطرد الملك المزيّف أو يُقتل، فيمضي حاملاً معه كل ما جسّده من فوضى وتطهر الجماعة، للتوّ.

كذلك في أثينا الكلاسيكية تطالعنا من خلال طقس الثرغليون، وتحديداً، من خلال شخص الفارماكوس، بعض السمات التي تذكّر بصورة الملك، سيّد الخصب[113]. ذلك الشخص المقزز الذي يفترض أن يجسّد الرجس يعيش على نفقة الدولة ويتناول الأطعمة الطاهرة، لاسيما الثمار والأجبان والكعك المكرّس[114]، فإذا ما كان يجري تزيينه، عند التطواف به، بعقود التين وأغصان الغار والزيتون، ويُضرب على أعضائه التناسليّة ببصل العُنصُل، فلأنه يملك قوّة خصوبة ناجعة. بمعنًى آخر، إن لرجسه صفة دينية قابلة للاستعمال في الوجه الحسن، وهو تماماً نظير أوديب الذي جعله انتهاكه المحرّمات فارماكوساً. إن التباس هذا الشخص يطبع حتى الروايات التعليليّة التي تخوض في أسباب نشأة الطقس، كرواية هيلاديوس البيزنطي التي سبق الاستشهاد بها. هذه الأخيرة تتناقض مع روايتي ديوجين لايرس وأثينيه[115] (Athénée)، حيث جاء أنه، في الوقت

---

(113) حول وجه **الفارماكوس** المزدوج، انظر: R. L. Farnell, *Cults of the Greek States,* 5 vols. (Oxford: The Clarendon Press, 1896-1909), vol. 4, pp. 280-281.

(114) Souda, s. v. φαρμακου΄ς; Hipponax, fr. 7 (Bergk); Servius, *ad Aen.*, 3, 57; Lactance Placide, *Comment. Stat Theb.* 10, 793: «(...) *publicis sumptibus alebatur purioribus cibis..*».

(115) Diogène Laerce, 1, 110; Athénée, 602 cd.

الذي كان أبيمنيدس فيه يطهّر أثينا من وباء الطاعون الذي تسبّب لها فيه مقتل كيلون، انبرى شابان، يُدعى أحدهما كراتينوس فقدّما نفسيهما طوعاً من أجل تطهير الأرض التي ربّتهما. على أنهما لم يفعلا ذلك بصفتهما حثالة المجتمع، بل زهرة الشبيبة الأثينية. وقد رأينا، لدى تزيْتزيس، كيف أن الشخص الأقبح هو الذي كان يتم اختياره فارماكوساً، بعكس ما لدى أثينيه الذي يصوّر كراتينوس فتى رائع الجمال.

إن التناظر القائم بين الفارماكوس والملك الأسطوري، بحكم اضطلاع الأول من أسفل بدور مشابه لذاك الذي يمارسه الثاني من أعلى، من شأنه أن يوضح سبب قيام مؤسّسة نظير مؤسسة النفي (ostracisme) التي لفت ج. كاركوبينو إلى طابعها المستغرب من عدّة نواح[116]. عندما أنشيء نظام النفي الأثيني في نهاية القرن السادس ق.م.، كانت صورة الملك المُعتبر سيدَ الخصب قد زالت من المدينة الإغريقية، كما نعلم، فورثت صورة الطاغية على شيء من التعديل بعض القيم الدينية الخاصة بالملك القديم، ما يعني أن الهدف من النفي، مبدئياً، هو إبعاد المواطن الذي سما إلى مرتبة تنذر بوصوله إلى الطغيان. على أن الصيغة البالغة الوضعية لهذا التفسير لا يسعها أن تؤدي جواباً عن بعض ميزات هذه المؤسسة القديمة التي تعمل كل سنة في الفترة الواقعة، طبعاً، بين الدورتين القضائيتين السادسة والثامنة، بموجب قوانين منافية للإجراءات المتبعة في الحياة السياسية والقانونية. إن النفي حكم يقضي «بإبعاد أحد المواطنين عن المدينة»،

---

(116) J. Carcopino, *L'Ostracisme athénien* (Paris: [s. n.], 1935).

نجد النصوص الأساسية مجموعة بطريقة مريحة في كتاب: A. Calderini, *L'Ostracismo*, Côme, 1945.

ونحن مدينون للويس جيرنيه بالمقاربة بين مؤسسة النفي وطقس الفارماكوس.

بنفيه مؤقتاً مدّةَ عشر سنوات[117]. وهو حكم تصدره الجمعية خارج المحاكم، من دون سابق إبلاغ علني ولا أي تهمة موجّهة ضد أيٍّ كان، على أثر جلسة أولى إعدادية يتقرّر فيها برفع الأيدي ما إذا كان ثمة ما يدعو إلى اعتماد إجراء النفي في السنة الجارية، أم لا، من غير أن يتم في هذه الجلسة الأولى طرح أي اسم، ولا الخوض في أي نقاش. وفي حال أعلن المصوِّتون موافقتهم يعود المجلس إلى الانعقاد، بعد قليل، في جلسة استثنائية لا على تلة «بنيكس»[*] كالمعتاد، بل في ساحة الآغورا العمومية. أما التصويت، بالمعنى الحصري، فيكون بتدوين كل مشارك الاسم الذي يختاره على قطعة خزفية من دون أن يُطرح، هذه المرّة أيضاً، أي اسم أو يـُفتح مجال لأي لنقاش، لا تهمة ولا دفاع، بل تصويت يجري بعيداً عن كل منطق سياسي وقضائي، ويكون كل شيء فيه مرتّباً على نحو يمنح الشعور الشعبي المعروف لدى الإغريق بالـ (phthünos)[118] ـ وهو مزيج من حسد وريبة دينية تجاه من بلغ أعلى المراتب وحقـّق نجاحاً باهراً ـ فرصةَ الظهور بصورته الأكثر إجماعاً وعفوية ـ (كان يلزم ستة آلاف صوتاً، على الأقل) ـ بمعزل عن أي اعتبار قانوني أو تبرير عقلاني. وما عسى يؤخذ على المنفي غير تفوقه الذي يجعله أرفع من عامة الشعب، وحسن طالعه الذي يهدد بجرّ الانتقام الإلهي إلى المدينة؟ هكذا يختلط الخوف من الطغيان برهبة أعمق ذات طابع ديني حيال من يعرّض الجماعة كلها للخطر. وهو ما عبّر عنه صولون

---

(117) Μεθισταθαι τη'ς πο'λεως; cf. *Et. Magnum*, s. v. εξοστρακισμο'ς; Photius, s. v. οστρακισμο'ς.

(*) تلة مواجِهة للأكروبولس.

(118) نشير في **أوديب الملك** إلى ورود موضوع الحسد (phthónos) حيال من يرأس المدينة: *Oedipe-Roi*, 380 et s.

بقوله: «لا تهلك مدينة إلا بسبب رجالاتها العظام[119]».

لقد جاءت المعالجة التي خصصها أرسطو للنفي مميّزة من هذه الناحية[120]، فإذا ما تخطّى أحد الأشخاص مستوى العامة بمهارته وكفاءته السياسية، لم يسعنا قبوله على قدم المساواة مع سائر المواطنين: «لأن مثل هذا الشخص سيكون حَكَماً نظير إله بين البشر». لذا ـ يضيف أرسطو ـ أنشأت الدول الديمقراطية مؤسّسة النفي حاذية بذلك حذو الأسطورة. ألم يتخلَّ الأرغوسيين عن هيراكليس لسبب مماثل، حين رفض قبطان سفينة أرغو أن يُقِلّه شأن سواه من المسافرين بسبب ثقله المفرط؟ ويخلص أرسطو إلى الاستنتاج بأن ما يحصل في هذا المجال ينطبق، أيضاً، على الفنون والعلوم، حيث: «لا يقبل رئيس الجوقة بين المغنين واحداً يفوق صوته قوّة وجمالاً أصوات بقية أعضاء الجوقة»، فكيف تقبل المدينة في داخلها من «رمى بسهمه»، نظير أوديب، «أبعد من سواه» وبات **معادلاً للآلهة**؟ عندما أنشأت المدينة نظام النفي أوجدت مؤسسة تجمع بين دورها ورتبة أعياد الربيع الطقسية علاقة تناظر عكسية، إذ إن من تطرده المدينة في شخص المنفي، تحديداً، هو من أمعن في الارتفاع مجسّداً الشر الذي يمكن أن يُقعي بها إلى الحضيض. أما في شخص الفارماكوس، فإنها تطرد أنذل ما تحويه ويمثل الشر الذي يتهدّدها من أسفل[121]. إن عملية

---

(119) «كما يومض البرق من الرعد ويتساقط الثلج والبرَد من الغيوم، كذلك يأتي من الرجال العظام خراب المدينة». Solon, Fr. 9-10 (Edmonds).

(120) Aristote, *Politique*, 3, 1284a3-b13.

(121) أشار لويس جيرنيه في محاضرة له غير منشورة ألقاها في مركز الدراسات للعلوم الاجتماعية، في شهر شباط/ فبراير من العام 1958، إلى أن نشوء ما يشبه الدورة السريعة بين القطبين النقيضين، **الفارماكوس** والمنفي، في لعبة المؤسسات، أحياناً. ذلك ما كان عليه الوضع لدى تطبيق آخر حكم بالنفي في أثينا. ففي عام 417، كان هنالك شخصان من الأهمية بحيث يتوقع أن تحلّ بهما القرعة، هما: نيسياس وألسيبياد. لكن الماكرَين تمكّنا =

النبذ المزدوجة والمُستكمَلَة هذه، إنما تخوّل المدينة أن تحدّد موقعها من المافوق والمادون، وتعتمد التدبير الخاص بالإنساني في مقابل الإلهي والبطولي، من جهة، والحيواني والمسيخ، من جهة ثانية.

وقد عبّر أرسطو في نظريته السياسية، بطريقة ملؤها الوعي والتعقّل، عما حققته المدينة في لعبة مؤسساتها، بصورة عفوية، حين كتب قائلاً إن الإنسان حيوان متمدّن، بطبعه، فمن وجد بطبيعته خارج مدينة (ápolis)، هو إما كائن منحط خسيس، وإما فوْبشريّ أقدر من الإنسان. ويضيف أرسطو إن شخصاً كهذا، «هو أشبه ببيْدق معزول في لعبة الداما». ولم يلبث الفيلسوف أن عاد إلى الفكرة نفسها بعد قليل، مشيراً إلى أن من لم يستطع العيش داخل الجماعة «لا ينتمي إلى المدينة، ولا بد أن يكون إما وحشاً ضارياً وإما إلهاً»[122].

ذلك هو وضع أوديب بوجهه المزدوج والمتناقض. إنه يتحدد فوق ما هو بشري ودونه، في آن. بطل هو يفوق البشر قدرة ويتساوى بالآلهة لكنه، في الوقت نفسه، وحش مفترس، منفيّ إلى الجبال المقفرة.

= بالاتفاق فيما بينهما من إنزال عقوبة النفي بلصّ ثالث هو هيبربولوس الذي كان غوغائياً من حثالة الناس، مكروهاً ومحتقراً، بالإجماع. وقد نُفي هيبربولوس، لكن مؤسّسة النفي لم تسلم، كما لحظ جيرنيه، إذ نفر الأثينيون منها، نهائيّاً، بعدما صعقهم ذلك «الخطأ في التحويل» الذي يشير إلى التناقض والتناظر بين **الفارماكوس** والمنفي.

(122) Aristote, *Politique*, I, 1253 a 2-29.

يستعمل أرسطو، في تحديده الكائن المنحطّ، أو الإنسان المتدنّي لفظة «خسيس» التي استعملها الشارح في توصيفه **الفارماكوس**. حول التناقض بين الحيوان المفترس والبطل ـ الإله، انظر: *Ethique à Nicomaque*, 7, 1145 a 15 et s.

«أما في ما خصّ الحالة النقيضة للحيوانية فأفضل ما ينبغي فعله، بدون شك، هو الكلام على القوّة الفوْبشرية، أي البطولية والإلهية (...) فإن يكن من النادر العثور على إنسان إلهي (...) فإن العثور على إنسان حيواني لا يقل عنه ندرة».

على أن ملاحظة أرسطو تقودنا إلى أبعد من ذلك، إذ تسمح لنا بفهم دور قتل الأب والسفاح في الانقلاب المؤدّي إلى تطابق المساوي للإله والمساوي للاشيء في شخصية أوديب. الواقع أن هاتين الجريمتين تشكّلان انتهاكاً لقواعد لعبة الداما الأساسية التي يحتلّ فيها كل حجر على رقعة شطرنج المدينة موقعاً محدّداً بالنسبة إلى الحجارة الأخرى[123]. وأوديب، بارتكابه الجريمتين المذكورتين، خلط الأوراق ومزج المواقع والبيادق، لذا صار خارج اللعبة. لقد حلّ مكان أبيه وخلط بين الأم والزوجة في جوكاست خلطاً جعله يتماهى بلايوس، بصفته زوجاً لجوكاست، تماهيه بأولاده الذين أصبح لهم أباً وأخاً دامجاً بين ثلاثة أجيال سلالية. هنا يلفت سوفوكليس إلى خطر المساواة والتماهي بين ما يجب أن يبقى منفصلاً ومتمايزاً، بإلحاحٍ، لئن صدم المحدَثين، أحياناً، يستدعي

---

(123) على أن صيغة أرسطو التي أوردناها بحسب الترجمة المعتادة: «أشبه ببيدق معزول في لعبة الداما»، لا تظهر تناقضاً بين البيادق العادية والقطع المفردة وغير المتجانسة التي يستعملها اللاعبون. انظر: J. Tréheux, «Sur le sens des adjectifs περι′ζυξ et περι′ζυγος,» *Revue de philologie* (1958), p. 89

من جملة الألعاب التي يشير إليها الإغريق بفعل pesseùein أي (الزهر)، لعبة يطلقون عليها، بالفعل، اسم مدينة πο′λυς. وقد ورد لدى سيوتون (Suétone, περι′ παιδιω′ν, 1, 16) أن المدينة πο′λυς هي من نوع لعبة الزهر التي يكسب فيها اللاعبون، كما في لعبة الداما، بيادق مرتبة في خانات تحدّدها خطوط متقاطعة عمودياً وأفقياً. ولم تكن تسميتهم الخانات مدناً والبيادق المتقابلة كلاباً لتخلو من الفكاهة. وقد أورد بولّوكس (Pollux, 9, 98) أن اللعبة التي نحرّك فيها الكثير من البيادق هي عبارة عن لوحة مزوّدة بالكثير من الخانات المحددة بخطوط، فاللوحة تُسمّى مدينة πο′λυς والبيادق «kùnes»، أي كلاباً، انظر: J. Taillardat, *Suétone: Des Termes injurieux, Des Jeux grecs* (Paris: [s. n.], 1957), pp. 154-155.

فإذا ما عاد أرسطو إلى لعبة الداما، في تعريفه بالفرد غير الاجتماعي، فلأن الداما التي تحدّد، في اللعبة الإغريقية، مواقع البيادق وحركاتها المتتالية، تقدم لنا، كما يدل عليها اسمها، صورة عن نظام المدينة.

من المفسّر إمعان النظر. لقد سلك الشاعر إلى غايته هذه مسلك الجناس، متلاعباً بلفظتي «شبيه» (homós) و«مساو» (isos) ومشتقاتهما، منذ أن ترك أوديب يعرّف بنفسه ـ من قبل، حتى، أن يكتشف أصله الحقيقي ـ من زاوية علاقته بلايوس، قائلاً إنه من يقاسمه الفراش وله زوجة[124] (homósporon) هذه الكلمة التي تعني على لسانه أنه أخصب المرأة التي سبق أن أخصبها من قبله لايوس، هي نفسها التي سيستعيدها تيريزياس في البيت 460 ليعطيها مدلولها الحقيقي، عندما أعلن أوديب أنه سيكتشف نفسه قاتلاً لأبيه، وفي الوقت ذاته، شريكاً له في الزرع[125] (homósporos) إن لفظة (homósporos) تفيد، عادة، معنى آخر هو المولود من الزرع نفسه، أو القريب لحّاً. والواقع أن أوديب كان، على غير علم منه، قريباً لحّاً، إن لجهة لايوس أو لجهة جوكاست. وقد جرى التعبير عن المساواة بين أوديب وأبنائه بطائفة من الصور النابية، فالأب زرع الابناء حيث سبق أن زُرع هو بالذات، وجوكاستُ هي زوجة ـ لا ـ زوجة، أي أمّ أنتج ثلمها غلّة مزدوجة: الأب والأولاد، وقد ألقى أوديب زرعه في تلك التي ولدته حيث زُرع هو نفسه ومن تلك الأثلام عينها، أثلام «متساوية»، أنجب أولاده[126]. على أن تيريزياس هو من منح مفردة «التساوي» هذه كامل وزنها التراجيدي، حين توجّه إلى أوديب قائلاً: ستحلّ بك الويلات التي «تجعلك مساوياً لنفسك بجعلك مساوياً لأولادك»[127]. إن تماهي أوديب بأبيه وأولاده، والتحام الأم والزوجة في جوكاست يجعلان أوديب نسيجَ

(124) *Oedipe-Roi*, 260.

(125) المصدر نفسه، 1209-1212.

(126) 1256-1257؛ 1485؛ 1498-1499.

(127) المصدر نفسه، 425.

وحدِه، كائناً مدنساً، لا وطن له ولا سبيل إلى مقارنته أو مساواته بسائر البشر، وبعد أن كان يظن نفسه مساوياً لإله إذا به يجد نفسه مساوياً للاشيء[128]. ذلك أن الطاغية **المساوي لإله** لا يعترف بقواعد اللعبة التي تؤسّس المجتمع الإنساني إلا بقدر ما يعترف بها الحيوان المفترس[129]. ليس السفاح محظوراً على الآلهة التي تشكل عائلة واحدة، فقد هاجم كرونوس وزوس أباهما وخلعاه عن عرشه، وليس ما يمنع هذا الطاغية من أن يحذو حذوهما مبيحاً لنفسه كل شيء. من هنا تسمية أفلاطون إيّاه: «قاتل أبيه»[130]، وتشبيهه إياه بإنسان مخوّل بسحر ساحر أن ينتهك أكثر القوانين قدسية ويبقى بمنجىً من كل عقاب، كأن يقتل من يشاء، ويتزوج بمن يروق له. إنه «صاحب الأمر والسلطان، وأشبه بإله بين البشر»[131]، نظير تلك الوحوش المفترسة التي لا حاجة بها إلى احترام المحظورات التي ينهض عليها المجتمع البشري، لا لأنها فوق القوانين بفعل قدرة فائقة، كما هي

---

(128) حول «عدم تساوي» أوديب بأهل طيبة الآخرين الذين كان بعضهم، نظير تيريزياس وكريون، ينتصب في وجهه مطالباً إياه بالحق في التمتع بوضع شبيه بوضعه، انظر الأبيات: 61، 408-409، 544، 579 و630 ,581.

لقد ردّ أوديب نفسه على ضربة السوط التي أنزلها به لايوس بقوله: «على نحو غير متساوٍ» (810)، وآخر أمنية أفصح عنها بعد سقوطه بشأن أولاده كانت ألا يساوي كريون بين شقائهم وشقائه» (1507).

(129) «لا يصحّ أن تنسب الفضيلة إلى الإله إلا بقدر ما يصح أن تنسب الرذيلة إلى الحيوان. فكمال الإله يفوق الفضيلة كرامة وشهوانية الحيوان غير الرذيلة»: Aristote, *Ethique à Nicomaque*, 7, 1145 a 25.

(130) Platon, *République*, 569 b.

(131) المصدر نفسه، c 360. في اعتقادنا أن فهم المرحلة الثانية (863-911) التي تعددت لها التفاسير يوجب وضعها في هذا الإطار. إنها اللحظة الوحيدة التي تتبنى فيها الجوقة موقفاً سلبياً تجاه أوديب ـ الطاغية: لكن الانتقادات التي توجهها إلى **صلف** الطاغية تبدو نابية في حالة أوديب الذي يكون آخر من يستغل وضعه ليجني «أرباحاً غير مشروعة» =

حال الآلهة، بل لأن افتقارها إلى **العقل**[132] يجعلها دون القوانين. من هنا استعادة ديون كريزوستوم (Dion Chrysostome) ملاحظة ديوجين الساخرة بشأن أوديب: «يشكو أوديب من كونه أباً وأخاً لأولاده، زوج امرأته وابنها، في آن. لكن ذلك لا يسخط الديوك ولا الكلاب ولا أي طائر من الطيور»[133]، إذ ليس لهذه كلها أخ ولا أب ولا ابن ولا زوج ولا زوجة، بل هي أشبه بحجارة معزولة في لعبة الداما، تعيش في فوضى التماثل الكلي، والتباس البهيمية[134] (anomia)، من دون أن تخضع لأي قانون أو تعرف الاختلاف والمساواة[135].

= (889). الواقع أن كلمات الجوقة لا تطول شخصية أوديب بل وضعه الذي يفرده «على حدة» في المدينة. إن مشاعر الإجلال شبه الديني تجاه من هو أكثر من إنسان تتحوّل إلى اشمئزاز حالما يتبين أن أوديب الذي استطاع أن يرتكب جريمة بالأمس، ويبدو اليوم غير مكترث للوحي الإلهي. وفي هذه الحالة، لا يعود المساوي لإله يظهر مُرشداً يمكن الركون إليه، بل خليقة لا وازع لها ولا رادع، وسيداً مطلقاً لا يتورّع عن استباحة المحرّمات.

(132) إن اللوغوس، أي الكلام والعقل، هو ما يجعل من الإنسان الحيوان «المتمدّن» الوحيد. أما الحيوانات فلا تملك إلا إطلاق الأصوات في الوقت الذي يُستخدم فيه «الكلام للتعبير عن النافع والضار، ومن ثم عن العدل والجور. من هنا كان الإنسان يتميّز عن سائر الحيوانات بكونه الوحيد الذي يستشعر الحق والباطل وسائر المفاهيم الأخلاقية، وما العائلة والمدينة إلا وليدتا هذه المشاعر مجتمعة»: Aristote, *Politique*, I, 1253 a 10-18.

(133) D. Chrysost., 10, 29. cf. Bernard Knox, op. cit., p. 206. cf. aussi Ovide, *Métamorphoses*, 7, 386 -387:

«كان على مينيفرون أن يجامع أمه كما تفعل الحيوانات الضارية». انظر: 10، 324 ـ 331.

(134) لا تفترض البهيمية انعدام الكلام وغياب القانون وحسب، بل تتحدّد بكونها حالة من الـ«تشوّش» يختلط فيها الحابل بالنابل ويمتزج الكل بالمصادفة: Eschyle, *Prométhée enchaîné*, 450; Euripide, *Suppliantes*, 201.

(135) سعى أوديب جاهداً في بداية المسرحية للاندماج في سلالة اللبداقوسيين (Labdacides) الذين يشعر ببعده الشديد عنهم هو الغريب (137 ـ 141؛ 258 ـ 268). إلا أن شقاءه، كما كتب ب. كنوكس: «The Resounding, Half-Envious Recital of =

إن أوديب هذا الذي أمسى خارج اللعبة، منبوذاً من المدينة، ومرفوضاً من المجتمع الإنساني بسبب ارتكابه جريمتي قتل الأب والسفاح، يظهر في خاتمة التراجيديا أشبه بالكائن المسيخ الذي ورد ذكره في اللغز، لغزٍ كان أوديب، في كبريائه «العارف»، يتوهّم أنه وجد له الحلّ. لقد كان سؤال السفنكسة هو الآتي: من هو الكائن الذي له صوت واحد، وقدمان وثلاثة وأربعة أقدام؟ وهذا السؤال يصوّر مختلطة ومتشابكةً الأعمار الثلاثة التي يقطعها الإنسان، على التوالي، ولا يقوى على معرفتها إلا الواحد بعد الآخر، فعندما كان طفلاً كان يدبّ على الأربع، ولما أصبح راشداً صار يقف بصلابة على قدميه الاثنتين، حتى إذا أدرك الهرم جعل يستعين بعصاه. إن أوديب ذا القدمين الاثنتين، إذ يتماهى بأبيه العجوز وأولاده الصغار، في آن معاً، يلغي الحدود التي يُفترض أن تبقي الأب منفصلاً عن الجدّ والأبناء كل الانفصال كيما يتسنّى لكل جيل بشري أن يقتطع المكانة العائدة له في نظام المدينة على مر الزمن. أما آخر الانقلابات التراجيدية فيتمثّل في انتصار أوديب على السفنكسة انتصاراً جعل منه لا الجوابَ الذي أمكنه استنباطه، بل السؤالَ الذي طرحته عليه، لا إنساناً كسائر الناس، بل كائن الغموض والسديمية، لأنه الوحيد الذي

Laius'Royal Genealogy Emphasizes Oedipus Deep-Seated Feeling of Inadequacy = in the Matter of Birth (...) And he Tries in His Speech, to Insert Himself into the Honorable Line of Theban Kings» op. cit., p. 56.

لا يكمن في الاختلاف العظيم الذي يفصله عن السلالة الشرعية، بل في انتمائه إلى هذه السلالة بالذات. ما يقلق أوديب، أيضاً، هو إمكان انتمائه إلى أصل وضيع يجعله غير مستحق لجوكاست. وهنا، أيضاً، لا يُعزى شقاؤه إلى البون الشاسع الذي يفصل بين سلالتي الزوجين بل إلى تقاربهما الشديد وانعدام كل اختلاف بينهما. فزواجه، إذاً، هو شر من زواج غير متكافئ. إنه سفاح.

«غيّر طبيعته» ـ كما قيل لنا ـ من بين جميع الكائنات التي تدبّ على الأرض أو تطير في الهواء أو تسبح في الماء[136] بدلاً من أن يحافظ على تميّزها التام. وعليه، فإن الحل كان متضمّناً في لغز الإنسان، كما صاغته السفنكسة، إلا أنه حل يرتدّ ضدّ المنتصر على المسخ وحلّال الألغاز، كي يظهره مسخاً هو بالذات، أي إنساناً بصورة لغزٍ لن يكون له، هذه المرّة، جواب.

وعليه، يمكن الخروج من تحليلنا لمسرحية **أوديب الملك** ببعض الاستنتاجات:

أولاً ـ هناك نموذج توظفه التراجيديا على كل المستويات، سواء على مستوى اللغة، من خلال عدة طرائق أسلوبية، أو مستوى بنية السرد الدرامي حيث يتزامن التعرّف والتبدّل المفاجئ، في موضوع قدر أوديب، أي شخص البطل بالذات. وإذا كان هذا النموذج لا يعطى لنا في مكان محدد بشكل صورة أو مفهوم أو طائفة مشاعر لأنه نظام انقلابي صرف وقاعدة منطقية ملتبسة، فإن هذا الشكل يقترن بمضمون في التراجيديا، ولكي نظهر على حقيقته وجه أوديب الذي هو نموذج الإنسان المزدوج والمعكوس، تقضي القاعدة بالتركيز على عملية التبدّل التي حوّلت الملك الإلهي إلى كبش محرقة.

ثانياً ـ إذا كان التعارض المكمِّل الذي يعمل عليه سوفوكليس قائماً، حقّاً، بين الطاغية والفارماكوس ـ كما خيّل إلينا ـ في المؤسّسات وفي مذهب القدماء السياسي، فما عسى تفعل التراجيديا غير أنها تعكس، كما في مرآة، بنية سبق قيامها في المجتمع وفي الفكر السائد؟ ما نعتقده هو أنها، على نقيض ذلك تماماً، لا تعكس

(136) انظر: Argument des *Phéniciennes* d'Euripide.

صورة هذه البنية بل ترفضها وتطرحها للنقاش. إن بنية التعارض بين مافوق البشري (sur-humain) ومادون البشري (sous-humain) تهدف في مجالي النظرية والتطبيق الاجتماعيتين إلى مزيد من الإحاطة بحقل الحياة البشرية الذي يتحدد بمجمل ما ينتظمها من قوانين، مع كل ما يميز هذا الحقل من خصائص نوعية، فإذا كان التناغم الوحيد الممكن بين الما فوق والمادون هو ما يجري بين خطين واضحين يرسمان الحدود التي يندرج الإنسان ضمنها، فما تلك هي الحال في مسرح سوفوكليس حيث يتلاقى مافوق البشري ومادون البشري ويلتحمان في صميم الشخص عينه. ولما كانت هذه الشخصية تمثّل نموذج الإنسان، فقد لزم أن يزول كل حد من شأنه أن يتيح الإحاطة بالحياة البشرية وتثبيت وضعها بمنأى عن كل إبهام. وكل من أراد أن يتقصى حقيقته حتى النهاية اكتشف، على غرار أوديب، أنه ملغز، محروم من كل تماسك، يترجح بين المساوي للإله والمساوي للاشيء، فليس له مجال خاصّ به ولا نقطة ارتكاز ولا جوهر محدّد. إن حقيقة عظمته تكمن في التساؤل، أي ما يعبّر عن طبيعته اللغزية بالذات.

نصل إلى **النقطة الأخيرة**: قد يكون من الصعب أن نردّ إلى التراجيديا معناها الأصيل الذي كان يراه فيها الإغريق في القرن الخامس ق.م.، وهو ما حاولنا أن نفعله، لكن الأصعب من ذلك هو أن نفهم ما نشأ حولها من تفسيرات خاطئة، بل كيف سمحت بنشوء هذا الكمّ من التفسيرات الخاطئة. من أين تأتي للعمل الفني تلك الطواعية النسبية التي تصنع فتوّته واستمراره؟ إذا كان عصب التراجيديا الحقيقي هو ذلك الانعكاس الذي يعمل، في النهاية، على غرار نظام منطقي، فإنّا نفهم أن تبقى الرواية الدرامية مفتوحة على تفسيرات متنوّعة، وأن تُشحن مسرحية **أوديب الملك** بمعنىً جديد

كلما قيّض لقضية الالتباس في الإنسان أن تحقق نقلة جديدة وتبدّل أرضيتها عبر تاريخ الفكر الغربي، وبعبارة أخرى، كلما تمت صياغة لغز الوجود الإنساني بتعابير مغايرة لتلك التي استعملها كتّاب التراجيديا الإغريق.

الطاغية الأعرج
من أوديب إلى بيرياندر[1]

قدم ليفي ـ ستراوس، على سبيل المثال الإيضاحي الرامي إلى توثيق منهجيته، تحليلاً، بات يعتبر كلاسيكياً[2]، لأسطورة أوديب، في كتابه **الأنتروبولوجيا البنيوية** وقد طالعتنا في تفسيره خاصتان هما: ظهوره أقل قابلية للجدل في نظر المستهلِنين، وإحداثه في حقل الدراسات الميثولوجية تعديلاً كان من الجذرية بحيث اتخذ التفكير في الأسطورة الأوديبية، لدى ليفي ـ ستراوس وسواه من العلماء، مسالك جديدة هي، في اعتقادي، مثمرة. على أني لن أحفظ من هذا التجديد إلا وجهاً واحداً هو الآتي: لقد كان ليفي ـ ستراوس أول من أظهر، على حد علمي، أهمية وجود ميزة مشتركة بين الأجيال الثلاثة للسلالة اللابداقوسية تتمثل في اختلال المشية وانعدام التناظر بين ناحيتي الجسم نتيجة عاهة أصابت إحدى القدمين، فقد كان لابداقوس أعرج

---

(1) نُشرت هذه الدراسة للمرّة الأولى في مجلة: *Le Temps de la réflexion*, vol. 2 (1981), pp. 235-255.

(2) Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (Paris: Plon, 1958), vol. 1, pp. 227-255.

لا تتعادل رجلاه طولاً ولا قوة، كما كان لايوس أعسر يفتقر إلى اللباقة والاتزان، ومثلهما أوديب كان متورّم القدم. لقد ظنّ ليفي ـ ستراوس، بادىء الأمر، أن باستطاعته قراءة أسماء هذه الشخصيات الإغريقية في ضوء الأساطير الهندو ـ أميركية، بردّها إلى عاهة في المشية أو سوء تكوين في القدم، لما ورد في هذه الأساطير من أن المواطنين الأصليين المولودين في أرضهم يبقون مشدودين إلى الأرض التي أنبتتهم ومازالوا لصيقين بها بعاهة في حركة سيرهم، أي في الطريقة التي يتنقّلون بها على الأرض راجلين. إلا أنه تفسير يصعب الدفاع عنه لما أثبته تطبيق النماذج الأميركية على الوقائع الإغريقية من مجانية واعتباطية[3].

على أن ليفي ـ ستراوس الذي تسلّطت هذه الأسطورة على فكره إلى درجة أنه لم يعد يمل من التردد عليها، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ما لبث، هو بالذات، أن أسقط هذه الفرضية الأولى من اعتباراته بتوسيعه قراءته وتعديله إياها في ما يتعلق ببعض النقاط الأساسية التي سأكتفي منها، هنا، باثنتين:

أولاً، لقد ربط في محاضرته الافتتاحية في معهد فرنسا[4]، بين موضوع المشية هذا وموضوع اللغز الذي نستغرب أن يكون قد نسيه في تحليله الأول حيث لم يأتِ له إلى ذكر. ولا بد أن يكون قد رأى

(3) في الأساطير الإغريقية التي تركز على الانتماء الأصلي، لا يشكو «المولودون من الأرض»، أي أبناء البلاد الأصليين، من أي تشوّه في المِشية أو القدم، بل إن «المزروعين» والنابتين في الأرض مباشرة، كما في طيبة، بالتحديد، أولئك الذين يتداخل نسلهم مع سلالة اللبداقوسيين في أسطورة المدينة الملكية، يحملون دمغة أصلهم على أجسامهم، من دون أن يكون لهذه الدمغة أي علاقة بالقدم. إن ختم الانتماء الأصلي على كتف أبناء الأرض يتمثل في صورة الحربة تأكيداً لعراقتهم وتنويهاً منهم باستعداداتهم الحربية.

(4) Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (Paris: Plon, 1973), pp. 31-35.

في اللغز سؤالاً منفصلاً عن جوابه، أي مصوغاً على نحو يستحيل معه على الجواب اللحاق به. بهذا المعنى، يصح اعتبار اللغز علامة خلل ما أو استحالة قيام تواصل بين طرفين متحاورين، يطرح أحدهما سؤالاً فيمتنع على الثاني الإجابة عنه إلا بالصمت.

ثانياً، لقد أطل ليفي - ستراوس في دراسة له لاحقة[5] من أعلى مستويات التجريد، في محاولة منه لإظهار الإطار الشكلي الصرف للهيكلية الأسطورية، مطلقاً الفرضية الآتية: إذا كان العرَج صفة من لا يمشي مستقيماً، فالتأتأة هي صفة من يعثر بلسانه بدل قدميه، فيتلعثم في خطابه ويعجز عن إبلاغ السامع قصده، وكذلك النسيان هو صفة من يعجز عن إنشاء الربط والتسلسل في شريط الذكريات التي في داخله. تلك سمات متقاربة ترد في الأسطورة مرتبطة بموضوعي إفشاء الأسرار وسوء التفاهم، تعبيراً عن العيوب والاعوجاجات أو انسداد قنوات التواصل على مختلف مستويات الحياة الاجتماعية، كالتواصل الجنسي وانتقال الحياة عن طريق الولادة الطبيعية التي تتعارض مع العقم أو المسخيّة (monstruosité)، والتواصل بين الأجيال المتعاقبة، (كالآباء الذين ينقلون وضعهم الشخصي ووظيفتهم إلى أبنائهم، والتبادل الكلامي، والتواصل مع الذات تواصلاً يظهر في حضور الذهن والانكشاف للذات، مما يتنافى مع النسيان وانقسام الذات أو ازدواجها، كما عند أوديب[6].

---

(5) «Mythe et oubli,» dans: *Langue, discours, société. Pour Emile Benveniste* (Paris: Editions du seuil, 1975), pp. 294-300.

(6) انظر العرض الذي كرّسه جان - بيار فرنان لهذه المسائل في: *Annuaire de l'école pratique des hautes études,* Ve Section, sciences religieuses (année 1973-1974), pp. 161-162,

وأيضاً، في: Jean-Pierre Vernant, *Religions, histoires, raisons* (Paris: F. Maspero, 1979), pp. 30-31.

في نيتي اختبار هذا التوجّه الجديد في ما يتعلق بالعرج ـ وهو أقرب إلى القراءة التي سبق أن تقدم بها تيرنس تورنر (Terence Turner) للأسطورة، وكنت، من جهتي، قد أوحيت بها في معرض تحليلي لتراجيديا سوفوكليس ـ مع تركي التأتأة جانباً، في الوقت الحاضر، على الأقل. والمقصود بالتأتأة، من وجهة نظر المستهلِنين، هو ما تورده الروايات التاريخية بشأن أصول مدينة قيرينا (Cyrène) التي تأخّر تأسيسها وانحرف بسبب «نسيان» الأرغوسيين، لكنه، وبعد كثير من التيه والدوران، عاد فتحقق، بالرغم من انقطاع التواصل مع إله دلفي، على يد باتوس **«التأتاء»** الذي أعطى اسمه لسلالة الباتوسيين الملكية قبل أن تنقرض وتزول مع باتوسيّ **أعرج**، يعجز ـ كما يلحظ هيرودوت ـ «عن الانتصاب وقوفاً على ساقيه»[(7)].

فلننظر إلى أي مدىً يسمح مثل هذا الإطار التفسيري بإبراز النقاط المشتركة بين روايتين تنتميان إلى نوعين أدبيين مختلفين شديد الاختلاف: الأولى، أسطورية تحكي قصة اللابداقوسيين، والثانية، «تاريخية» يوردها هيرودوت لسلالة طغاة قورنثس الكيبسلوسيين المتحدّرين من لابدا العرجاء.

تفترض هذه المحاولة مسبقاً ألا تكون فئة «العُرج»، لدى الإغريق بالذات، مقيدة بعيب في القدم والساق والمشية، حصراً، بل قابلة للامتداد الرمزي إلى مجالات أخرى تتعدّى الانتقال من مكان إلى آخر، وقادرة على التعبير مجازيّاً عن كل أشكال التصرّفات التي تبدو فاقدة التوازن، منحرفة، بطيئة إن لم تكن مشلولة تماماً. أما مدلولات العَرَج في الأسطورة فقد تناولتها، أنا ومارسيل ديتيان، في

(7) Hérodote, IV, 161, 2.
يتعينّ قراءة مقطع الكتاب الرابع بالكامل: Livre, IV, de 147 à 162 et Pindare, *Pythiques*, IV, 57-123 et 452-466.

كتاب **حيَل العقل**، بشرح جاء من الإسهاب بحيث بتنا بغنىً عن العودة إليها(8). ولكن، ليؤذن لي، فقط، أن أذكّر بالتباس العَرَج وازدواجه(9). إنه، في الأحوال العادية، يشكل عيباً مقارنةً بالمشية الطبيعية. شيء ما ينقص الأعرج الذي تقصّر إحدى ساقيه عما ينبغي أن تكون عليه من طول وقوة واستقامة. على أن هذا الانحراف عن القاعدة يمكن أن يمنح الأعرج، أيضاً، امتياز كفاءةٍ خارقة ووضع خارجٍ على المألوف، ومتى لم يعد انعدام التناظر في الساقين يشكلّ نقصاً بل علامة فارقة مميزة ووعداً بقدر فريد، فإنه يتخذ وجهاً آخر إيجابياً بعد أن كان يحمل دلالة سلبية، ويضفي على المشية العادية ما يشبه البعد الجديد، نظراً إلى تحريره الماشي من الضرورة المشتركة التي تقضي بالتقدم دائماً في خط مستقيم وفي اتجاه واحد محدد. فلنشرح هذه النقطة مفصّلاً:

لمّا لم تكن قدما الأعرج على المستوى نفسه، فمن الطبيعي أن يتأدّى العرَج إلى مشية متعرّجة مغربِلة، تترك أثراً ملتوياً، بسبب افتقادها التوازن المطلوب. إنه لعيب، بالتأكيد، إذا ما قورن بالتنقل العادي الذي تتقدّم فيه كل قدم مناوبة على الأخرى كي تسلكا معاً في الطريق عينها بتوازن ثابت، مستقر. لكننا، إذا دفعنا بنموذج تخلّع الوركين الذي يتم عبره تقدّم الأعرج إلى حدّه الأقصى وغايته

(8) انظر: Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence, la mètis des Grecs* (Paris: Flammarion, 1978), pp. 257-260,

ولاسيما الفصل المعنون: «Les pieds d'Héphaïstos».

(9) Elena Cassin, «Le Droit et le tordu,» *Ancient Near Eastern Studies in Memory of J. J. Finkelstein,* Connectitut Academy of Arts and Sciences, 19, 1977, pp. 29-37, et A. Brelich, «Les Monosandales,» *La Nouvelle Clio,* vols. 7-9 (1955-1957), pp. 469-489.

الأخيرة، ألفينا أن حركة الترجّح هذه تلتقي، في النهاية، مع شكل آخر متفوق، هذه المرة، من أشكال المسير، شكلٍ فوْبشري يتمثل في تلك المشية المغربِلة والكاملة الاستدارة، مشية تميّز، في نظر الإغريق، فئاتٍ متنوّعة من الكائنات الخارقة للعادة، تلك التي، بدل أن تتقدّم إلى الأمام في خط مستقيم مُبعدةً ساقيها ومحرّكة قدماً تلو الأخرى، تلتقي في ميزة التنقل الدائري، على طريقة الدولاب، حيث تختلط الاتجاهات كلها عبر دوران ينعدم فيه التعارض ما بين أمام ووراء، تعارض يعطي مشية الإنسان العادي معنًى، ويفرض عليه قيوداً صارمة، في آن. دائريةً تبدو مشية الأعرج الإلهي، هيفايستوس، وهو «يتدحرج» في محترفه حول أكياره[10] (soufflets)، مثلما هي دائرية مشية الرجال الأولين، تلك الكائنات «المكتملة» مقارنة بالكائنات البشرية الحالية في انشطارها إلى قسمين وفقاً للمحور الذي ينشئ التمييز ما بين أمام ووراء، كما أرستهما رواية أرستوفانيس في **المأدبة**[11] (*Banquet*) هؤلاء العُرج الشديدو العرَج، والذين يمكن نعتهم بالسمْتيين(*)، يتقدمون أو يتراجعون ـ لا فرق ـ في دورانهم الدولابي حول أنفسهم[12]، بحكم التفاوت الحاصل بين كل من سيقانهم الأربع بالنسبة إلى الثلاث الأخرى، بغض النظر عن توافق الأذرع الأربع مع الأعضاء السفلى. إنهم في طريقة سيرهم الدائرية

---

(10) *Iliade*, XVIII, 372.

(11) Platon, *Banquet*, 189 e,

لقد شطر زوس كلاًّ من هؤلاء الرجال الأولين إلى اثنين كي يمكنهم «السير مستقيمين على قدمين» (190 d).

(*) أي العُرج الذين يتحرّكون في كل الاتجاهات.

(12) «ولما كانت لهم، في ذلك الوقت، ثمانية أعضاء يستخدمونها كنقطة ارتكاز، فقد كانوا يتقدّمون بسرعة دائرية على طريقة الدولاب» (190 a).

تلك، أشبه بتلك الركائز الثلاثيّة التي يصنعها هيفايستوس بسحر ساحر، أو قدرة إله، ويثبّتها على دواليب صغيرة، كيما يتسنّى لهذه الآلات الحية التقدم والتراجع بالسهولة نفسها في كل الاتجاهات[13]، بل هم أشبه بحيوانات جزيرة الشمس التي يؤكّد يامبولوس (Iamboulous) أنها، من جملة غرائب أخرى، تشهد بمشيتها الدائرية على تفوق سكان الجزيرة على سائر البشر[14].

أمّا ألا يكون العرَج من القدمين فقط، ويكون لدى الإغريق عُرج بالفكر في مقابل الذين يتميزون بالخفة والرشاقة وصلابة الساقين، ويسلكون في خط مستقيم، فذلك ما يتحدث عنه الكتاب السابع من **الجمهورية**[15] (*La République*)، بنوع خاص، حيث يميّز أفلاطون ما بين نفوس كريمة المنبت خلقت للفلسفة، وأخرى «كسيحة، عرجاء». وهو، بهذا التمييز، إنما يدمج، تلقائيّاً، بين العرَج الفكري ونغولة النفس، معتبراً أن البنوّة تسلك أبداً في خط مستقيم ولا عرَج فيها، على الإطلاق، وأن الأعرج لقيط وليس مولوداً شرعيّاً صريح النسب[16]، لأنه لو كان كذلك لوجب أن يكون «مشابهاً لأبيه» الذي أنجبه سليم الخلقة والتكوين، لا عاهة فيه ولا انحراف. وقد رأينا من المجدي، في هذا السياق، أن نحيل إلى نصين ينطويان على دلالة حاسمة في ما خصّ العلاقات بين العرَج والبنوّة: الأول لكسينوفون[*] (Xénophon) من **هلّينيّات**[**] (*Helléniques*)،

---

(13) *Iliade*, XVIII, 375-8.

(14) Diodore de Sicile, II, 18.

(15) Platon, *La République*, VII, 535 d et suiv.

(16) Ibid., 536 a.

(*) Xénophon, *Helléniques*, III, 3, 1-3.

(**) المصدر نفسه.

والثاني لبلوتارك(*) (Plutarque) من **أجيسيلاس**(**) (*Agésilas*) [وكلاهما يرد في معرض التعليق على مشكلة الخلافة الملكية المستجدة في اسبارطة على أثر وفاة الملك آجيس، حيث يمكن تفصيل الوضع كالآتي]:

لما توفي ملك اسبارطة، آجيس (Agis)، دعت الحاجة إلى تعيين وريث له. وكان لآجيس ابن يدعى ليوتيشيداس (Léotychidas) وأخ إسمه أجيسيلاس، وما يقضي به العرف والتقليد، في هذه الحالة، هو أن تعود الخلافة إلى ابن الملك المتوفى لا إلى أخيه، لاسيما أن أجيسيلاس مصاب بعاهة العرج. لقد كان أعرج جسديّاً، في حين كان ليوتيشيداس موضع شبهة وظن بأنه ابن ألسيبياد الذي يعرف الجميع أنه عشق تيمايا، زوجة آجيس، في اسبارطة حيث كان يقيم. وعندما تم استدعاء العرّاف ديوبيتيس أخرج هذا الأخير من أدراجه، دفاعاً عن قضيّة ليوتيشيداس، «نبوءة قديمة» ورد فيها ما يشبه التحذير لاسبارطة بهذه الكلمات: «احترسي يا اسبارطة، انتصبي واقفة على قدميك، لئلا تصبح يوماً مملكتك عرجاء فتحلّ بك الويلات»[17]. هذا النزاع على خلافة آجيس يضع الابن المفترض لقيطاً في مواجهة الأخ الأعرج، فأيهما الأكثر عرَجاً يا ترى، الأعرج أم اللقيط؟ إن إجابة ليساندر(*) واللقديمونيين لا تترك مجالاً لأي شك، إذ إن «الإله ـ بحسب كسينوفون ـ لم يكن يوصي بالحذر من رجل أدركه العرج على أثر حادثة سقوط، بل ممن يستولي على

(*) Plutarque, *Agésilas*, III, 1-9.

(**) المصدر نفسه.

(17) ملكيّة «ثابتة على قدميها» أو «عرجاء»: هذه الصيغة تنطبق على حالة اسبارطة بنوع خاص، نظراً إلى ارتكاز المدينة على سلالتين ملكيّتين يفترض أن تكون كلتاهما سليمتين.

(*) ليساندر هو قائد الأسطول الاسبارطي، تعاون مع الفرس وانتصر على أثينا منهياً حرب البيلوبونيز.

الملك وهو من خارج السلالة الأصلية. إذ ذاك، فقط، تصبح المملكة عرجاء». ويقول بلوتارك: «لا مانع من أن يعتليَ الرجل الذي أدركه العَرَج سُدَّةَ المُلْك. أما إذا لم يكن الملك شرعياً ولا متحدّراً من سلالة الهراكليسيين(*)، فإنه يهدّد بتحويل المملكة كلها إلى مملكة عرجاء»(18).

فلندقق، انطلاقاً من هذه المعطيات، في سلالة كل من لابداقوس ولايوس، وأوديب وولديه: إيتيوكل وبولينيس.

عندما توفي لابداقوس الأعرج كان ابنه طفلاً لم يجاوز السنة. وبوفاته توقفت السلالة الشرعية كما انقطع الرباط الطبيعي بين الأب والابن، مما سمح لرجل غريب يدعى لوقوس (Lucos) بالاستيلاء على العرش، أما لايوس الصبيّ فلم يكن نصيبه الإبعاد عن العرش فحسب، بل النفي من طيبة، أيضاً، والالتجاء إلى بيلوبس(*).

ولمّا أدرك الأعسر لايوس سن البلوغ تبيّن أنه فاقد التوازن وأحادي النزعة في علاقاته الجنسية وصلاته بمضيفه. لقد أفسد سلوكه الجنسي بإفراطه في اللواط، وإنزاله العنف بالفتى كريزيب، ابن بيلوبس، منتهكاً بذلك قواعد المعاملة بالمثل والتبادل المفروضة بين العشّاق، كما بين الضيوف، حتى إذا أسفرت هذه العلاقة عن انتحار كريزيب، رشق بيلوبس لايوس بلعنة تقضي على نسله بالانقراض. لقد كان لابدّ أن تزول ذرّية اللابداقوسيين كليّاً من الوجود.

(*) يعتبر بلوتارك ليساندر من سلالة الهيراكليسيين.

(18) انظر أيضاً: Plutarque, *La Vie Lysandre*, 22, 12:

«تكون المملكة عرجاء إذا ملك عليها بدل الهيراكليسيين قوم لقطاء وأشخاص مجهولو النسب». انظر أيضاً: Pausanias, III, 8-10.

(*) بيلوبس هو ملك بيزا أو أولمبيا، وقد منح اسمه لمنطقة البيلوبونيز كلها.

قفل لايوس عائداً إلى طيبة حيث اعتلى العرش مجدّداً وتزوج بجوكاست (أو إبيكاست)، وكانت وسيطة الوحي قد حذّرته من أن ينجب ولداً، لأن نسله محكوم عليه بالعقم وسلالته مرصودة على الزوال، فإذا ما عصى وأنجب ولداً ذكراً، فإن هذا الولد «الشرعي»، سيتزوج بأمه ويقوّض نسله بدلاً من أن يـواصله، على غرار أبيه، في خط مستقيم. ولسوف يتبيّن، فعلاً، أن هذا المولود الصريح النسب هو أسوأ من لقيط، بفعل تجاوزه النغولة إلى المسخية.

مارس لايوس مع زوجته علاقات منحرفة، من نوع اللواط، تجنّباً لإنجاب البنين. لكنه ذات مساء وقد أفرط في الشراب والسكر، لم يحترس بما فيه الكفاية، فزرع في ثلم زوجته ولداً. ومع أن هذا الإبن الشرعي والملعون طـرد من طيبة منذ ولادته، وأبعد إلى جبل السيثرون حيث كان يفترض أن يبقى معرّضاً تحت غائلة الحر والبرد والجوع حتى يموت، فقد قُدّر له أن يذهب إلى ما هو أقرب وأبعد، في آن: لقد نجا من الموت وبقي على قيد الحياة، لكنه أُبعد وأزيح عن مسقط رأسه إلى قورنثس، وهذا الانحراف على مدى مسيرة طويلة خلّف في قدم الصبي أثراً يدل على أصله وإبعاده معاً[19]، قبل

(19) رسم أريستوفانيس في مسرحيته **الضفادع** (1189-1195)، على سبيل الهزل، اللوحة الآتية لمآسي أوديب: «ما كاد يولد في عزّ الشتاء حتى عُرّض للموت في وعاء من الفخّار مخافة أن يقتل أباه متى كبر. ثمّ مضى يجرجر قدميه المتورّمتين قاصداً بوليب! وبعدها تزوّج، وكان لا يزال يافعاً، بامرأة عجوز تبيّن، علاوة على ذلك، أنها أمّه، فما كان منه إلا أن فقأ عينيه». وقد توسل أريستوفانيس فعل **«ابتعد من هنا»** (errô) للدلالة على جرجرة أوديب قدميه المتورّمتين قاصداً بوليب، وهو نفس الفعل الذي أشير به في النشيد الثامن عشر من **الإلياذة** إلى مشية هيفايستوس العرجاء لدى **خروجه من** مصهره لملاقاة تيتيس (Thétis) أمّ آخيل القادمة لزيارته (الأبيات الشعرية: 411، 417، 421).

لا حاجة بنا لأن نضيف أن هذه المماثلة لا تعني، في عرفنا، أن أوديب كان حقّاً أعرج، في نظر الإغريق، بل أن تورّم القدم المرتبطة بلعنة مولده وإبعاده عن سلالته العائلية يدلّ استعارياً على العَرَج، إذا ما أخذنا بالاعتبار بنوّته وزواجه وسلطانه وقدَره.

أن يلقي به في أحضان قوم غرباء ظنّ أنه ابنهم، وهو يحمل اسماً يخفي السلالة التي ينتمي إليها والتي أقصي عنها منذ ولادته، يخفيها ويذكّر بها، في آن.

إن حكاية أوديب هي حكاية عودته إلى موطنه وانتمائه مجدّداً إلى السلالة التي هو ابنها الشرعي والولد المحظور فيها. وقد حصلت هذه العودة، على طريقة الارتداد، لا في الفترة المناسبة ولا ضمن الشروط المطلوبة ولا في إطار استقامة خلافة تحترم ترتيب الأجيال الصحيح، بل في عنف تماثل مفرط. لم يأتِ أوديب ليحتل بدوره المكان الذي أخلاه له أبوه، بل أخذ مكان أبيه بقتله إياه وارتكابه السفاح الأمومي. لقد أمعن في التراجع إلى الوراء حتى وجد نفسه زوجاً داخل البطن الذي أنجبه ابناً، والذي لم يكن يحقّ له الخروج منه على الإطلاق.

في الرواية متتاليتان (séquences) تظهران الجوانب المذكورة من الأسطورة في تمام الوضوح، فقد ورد في المتتالية الأولى أن أوديب، بعدما اجتاز عتبة المراهقة وأصبح رجلاً، غادر قورنثس هارباً ممن يظن أنهما والداه. وفيما هو يعبر دلفي قاصداً مسقط رأسه طيبة، إذا به يصادف لايوس وقد غادر طيبة قاصداً دلفي من أجل استشارة وسيطة الوحي في شأن المصيبة التي حلّت بمدينته: السفنكسة. وهكذا التقى الرجلين عند مفترق طرق ثلاث، في مكان هو من الضيق بحيث لا يسمح بعبور شخصين متواجهين في وقت واحد. بعبارة أخرى، لقد التقى الأب والإبن، بعد أن كانا قد انسلخا الواحد عن الآخر بطريقة وحشيّة، عند معبر لا مندوحة لهما فيه من التواجه بدل أن يتعاقبا على طول الطريق الواحدة التي تخولهما أن يشغلا الأمكنة نفسها، على التوالي، من دون تصادم ولا اختلاط. وهكذا، تصادم الجيلان الأعرجان بدلاً من أن يتعاقبا، وقتل أوديب أباه الذي هوى من أعلى مركبته إلى نفس مستواه.

أما المتتالية الثانية، فتدور حول لغز السفنكسة. ولكن، لابدّ من الاطلاع، بدايةً، على رواية جلبها بوسانياس من طيبة، وهي ذات أهمية نادرة، من منظورنا الراهن، لما ورد فيها من أن السفنكسة هي ابنة لايوس اللقيطة التي يكمن دورها في إخضاع أبناء الملك كلهم للاختبار تمييزاً للابن اللقيط من الابن الشرعي[20].

«كانت السفنكسة، بحسب قول بعضهم، ابنة لايوس اللقيطة، وكان والدها يحيطها بالعطف والإيثار، فأطلعها على النبوءة التي سلّمتها وسيطة الوحي في دلفي إلى قدموس، والتي كان الاطلاع عليها وقفاً على الملوك وحدهم. كانت هذه النبوءة تخصّ إيبيكاست وأبناءها من لايوس، فقط، وللايوس أبناء من سرارٍ عديدات، لذا لجأت [السفنكسة] إلى طريقة تمكنها من الإيقاع بمن يقصدها من إخوتها للتباحث معها بشأن حقّه بالعرش، قائلة في نفسها: إن كان حقّاً سليل لايوس فقد وجب أن يكون مطّلعاً على نص النبوءة المسلّمة إلى قدموس. وكانت، كلما أعيا أحدهم الجواب، تقتصّ منه بالقتل، إذ ليس له حقوق ثابتة في السلالة ولا في العرش، فلما قدم أوديب أظهر أنه مطلع على مضمون النبوءة التي كان قد تبلّغها في الحلم».

تالياً، وهذا هو الأهم، مسألة اللغز بالذات. ثمة علاقة أكيدة بين المشية واللغز، لكنها، في حالة أوديب، تصل إلى أبعد مما يتصوّره ليفي - ستراوس بكثير. إن لغز السفنكسة يحدّد الإنسان انطلاقاً من مشيته وطريقة سيره، كما يحدّده بالتعارض مع سائر المخلوقات الحيّة، أي الحيوانات التي تتنقل على الأرض وفي الهواء والماء، (تلك التي تدبّ على الأربع، وتطير بجناحين وتسبح بلا

(20) Pausanias, IX, 26, 3-5.

قوائم) [21]. جميع هذه المخلوقات تولد وتنمو وتعيش، ثم تموت، محافظة على طريقة تنقّلها. وحده الإنسان يغيّر طبيعة تحركه، مكتسباً ثلاثة أنواع من المشيات، إذ يمكنه أن يمشي على أربع أقدام وثلاث أقدام وقدمين اثنتين. إن الإنسان هو الكائن الذي يبقى هو نفسه على الدوام، لأن له صوتاً واحداً، وجوهراً واحداً، لكنه، في الوقت نفسه، يصبح آخر، إذ يدرك، بحسب مراحل العمر، وخلافاً لكل الأنواع الحيوانية، ثلاثة أوضاع وجودية مختلفة هي: الطفولة، والكهولة والشيخوخة التي يتعيّن عليه اجتيازها متتالية، كلاًّ منها في حينه، لما تفترضه كل مرحلة من وضع اجتماعي مميّز وتبدّل في موقع الفرد ودوره داخل الجماعة. إن الوضع البشري يرتبط بنظام زمني لأن المراحل المتعاقبة في حياة الفرد يجب أن تتمفصل على توالي الأجيال، وأن تحترم هذا التسلسل من أجل التناغم معه، تحت طائلة السقوط مجدّداً في الفوضى والخواء.

---

(21) نذكّر بنص اللغز، كما ورد في دليل **الفينيقيات** لأوريبيدس: «ثمة على الأرض كائن مفرد الصوت له قدمان وأربع وثلاث أقدام. وحده يبدّل طبيعته من بين كل الذين يتحرّكون على الأرض وفي الهواء والماء. لكن أعضاءه أكثر ما تكون وهَناً حين يمشي مرتكزاً على أقدام كثيرة». نطالع نص هذا اللغز، أيضاً، لدى: Athénée, X, 456 b; *Anthologie Palatine*, XIV, 64; *Scholie à Lycophron, Alexandra*, 7. 1. 22 Scheer, II, p. 11.

حيث تجدر الإشارة إلى بعض الاختلافات. ففي البيت الأول، نجد: الشكل (morphê) الواحد نفسه بدل الصوت (phone) الواحد نفسه، كما نجد بدل «يغيّر طبيعته» في البيت الثاني (phuên) حيناً، و(phusin) حيناً آخر، و(boên) أي صراخه، مرّة واحدة، فقط، مما يفترض أن نقرأ، نظراً إلى الكتابة الملتبسة لكلمة (hoû) قبيل نهاية البيت الأول: «لم يكن صوته مفرداً» بدل «صوته مفرد». وقد أوجز ديودوروس الصقلّي العبارة كالآتي: «من هو الكائن الذي يمشي على قدمين وثلاث أقدام وأربع أقدام، ويبقى هو ذاته؟» (Diodore de Sicile, IV, 64). نشير إلى أن اللغز في كل الروايات يشوش الترتيب الزمني الطبيعي، إذ يبدأ بالرجل الراشد (ذي القدمين) وينتقل إما إلى العجوز (ذي الأقدام الثلاث)، وإما إلى الطفل (ذي الأقدام الأربع). نجد في: (Athénée, XIII, 558 d) تحوّلاً شهوانياً للغز تحلّ فيه البغيّ مكان السفنكسة.

لقد فض أوديب اللغز. إنه هو الرجل ذو القدمين (dipous). لكن خطأه، أو بالأحرى، اللعنة التي تتسلّط على السلالة العرجاء قادته، منذ اللحظة التي تم له فيها فض اللغز ولأم السؤال بالجواب، إلى مكانه الأصلي، إلى عرش أبيه وسرير أمّه. وهكذا، فبدل أن يجعله النجاح على غرار الإنسان الذي يسير في الحياة قدماً، سالكاً في خط سلالته المستقيم، صيّره نظير المسخ الذي تعنيه السفنكسة بقولها إنه الكائن ذو القدمين والأقدام الثلاث والأربع، في آن، أي الإنسان الذي لا يحترم نظام الأجيال الاجتماعي والكوني على تدرّج مراحل عمره، بل يشوّشه ويمنيه بالاختلاط. إن أوديب الراشد ذا القدمين هو، في الواقع، نظير أبيه العجوز الذي يستعين في سيره بالعصا. إنه رجل «الأقدام الثلاث» الذي يحلّ مكان أبيه على عرش طيبة، بل وفي مضجع جوكاست بالذات، مما يجعله، أيضاً، يدبّ على الأربع، نظير ولديه اللذين هما ابناه وأخواه، في آن[22].

على أن الابنين المتحدرين من أوديب، إيتيوكل وبولينيس، لن يتواصلا طبيعيّاً معه ولا في ما بينهما، لذا سيلعنهما كما سبق لبيلوبس أن لعن لايوس. وسيتقاتلان، كما تقاتل أوديب ولايوس، فلا يلفيان نفسيهما متّحدين إلا في الموت الذي أنزله كلاهما بالآخر. بذلك تكون سلالة اللابداقوسيين قد عادت إلى نقطة البداية في نهاية هذا التحوّل الطويل والمحكوم بالعرَج، وبدلاً من أن تتابع سيرها في خطّ مستقيم، أبادت نفسها بنفسها، ولا عجب، إذ يستحيل على

(22) حول هذه المساواة أو التماثل بين أوديب وأبيه وولديه، انظر: Jean -Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (Paris: La Découverte, 1986), t. 1, pp. 127-130.

(انظر ص 93 ـ 100 من هذا الكتاب). وكما يقول ليونيداس الإسكندري إن أوديب هو من «كان أخ أبنائه وزوج أمّه». انظر: (Léonidas d'Alexandrie, *Anthologie palatine*,VI, 323).

الأعسر لايوس، ابن الأعرج [لابداقوس]، أن تكون له سلالة مستقيمة.

لو كان لي ـ قبل أن أنتقل إلى هيرودوت وأقارن بين «التاريخ» والأسطورة ـ أن أصوغ على خطى كثيرين قبلي الأسئلة التي تطرحها الأسطورة في سياق سردها مآسي المِشية العرجاء والقضايا الكامنة وراء الأرضية التي يستطلعها السرد، لقلت:

كيف يمكن للإنسان أن يشارك في المِثل (le même)، أن يتجذّر بقوة وصلابة في المِثل، إذا كان يصير على مرّ حياته مختلفاً ثلاث مرّات؟ كيف يمكن أن تصان استمرارية النظام لدى مخلوقات تخضع في كل مراحل حياتها لتبدل جذري في وضعها؟ كيف يمكن لألقاب تتنوّع ما بين ملك وأب وزوج وجدّ وابن، بما تمليه هذه التسميات من تباين في الوظائف، أن تبقى سليمة وثابتة، إذا كان يحظى بها ويمارسها، على التوالي، أشخاص مختلفون، ولا مندوحة للشخص الواحد من أن يكون، حيناً بعد حين، ابناً وأباً وزوجاً وجدّاً وأميراً وملكاً عجوزاً؟

أيضاً، ما هي الشروط التي ينبغي توافرها كي يسير الابن على خطى أبيه وصولاً إلى الحلول مكانه، وما الذي يخوّله أن يكون شبيهاً بأبيه إلى حدّ إبقاء هذا المكان على حاله إلى ما لا نهاية، وفي الوقت نفسه، متميّزاً عن هذا الأب بما يكفي للحؤول دون حصول اختلاط فوضوي من جرّاء حلول أحدهما مكان الآخر؟

فلنرَ، الآن، ما إذا كانت هذه الترسيمة تلقي بعض الضوء على الربط الظاهر في الفصلين الثالث والخامس من رواية هيرودوت(*)،

(*) Hérodote, V, 92 et III, 50-54.

من جهة، والصورة التي كان يكوّنها الإغريق في القرن الخامس ق.م. عن شخص الطاغية، من جهة ثانية. وعلى ذمة هيرودوت، فإن المؤرّخ سوكليس (Soclès) القورنثي، قرر تحذيراً للقديمونيين وحلفائهم من الطغيان الذي هو «أشدّ ما في العالم ظلماً ودموية»، أن يروي مغامرة خوّله موقعه الاطلاع عليها، هي مغامرة الكيبسلوسيين، طغاة مدينته بالذات. هذه «الحكاية»، كما أطلعتها ريشة هيرودوت، تأخذ من حكايات العجائز ـ أي من القصّة العجيبة ـ بطرف، ومن التراجيديا بطرف آخر، وقد اتضحت، على مرّ أحداثها الغريبة والقفزات المفاجئة، ضرورة حتمية عبّر عنها هيرودوت بقوله: «كان لابدّ أن تتسبب سلالة إيتيون (étion) بكل ما حلّ بمدينة قورنثس من نكبات»[23]، وكأنما كان يجب أن يتجسّد الشؤم الذي قرّرت الآلهة أن يعشش في قلب هذه المدينة، في عائلة هامشية، منبوذة ومختارة، في آن، في ذرية أشخاص هيأهم انحراف أصلهم لأن يمثلوا فيها صورة الطاغية، منذ ما قبل الولادة.

كان النظام في قورنثس لا يزال أوليغارشيّاً بيد الباشيسيين (Bacchiades)، وهو اسم تلك الحفنة الصغيرة من الرجال المستأثرين فيها بالحكم. ولكي يحافظ الباشيسيون على حصرية الامتيازات التي تؤمنها لهم هذه الملكيّة التي يضطلعون بأعبائها متعاونين، كانوا يتزاوجون في ما بينهم محتفظين لأنفسهم ببناتهم اللواتي يتبادلونهن داخل المجموعة بتقديمهن زوجات بعضُهم لبعض. لم يكن الباشيسيون، إذاً، يمارسون الملكية بصيغة الجمع وحسب، بل كانوا يشكّلون، على رأس المدينة، شبه أب مشترك للسلالة الملكية. إلا أن واحداً منهم ولد ابنة عرجاء سُمّيت لابدا،

(23) Hérodote, V, 92, δ1-2.

فلم يشأ أي من الباشيسيين الزواج بها. وهكذا طَرحت الإعاقة لابدا على هامش السلالة التي تنتمي إليها. لقد استُبعدت العرجاء من السلالة القويمة وتمّ إخراجها عن خطّ النسب الصريح الذي كان يُفترض أن تُواصله الفتاة بصورة طبيعية. أم لعله يجدر بنا أن نعكس حدّي العلاقة بين الزواج والعَرَج، كما يقترح لويس جيرنيه، بقوله: «لما كانت الابنة قد تزوّجت رجلاً من خارج العصبة، فقد سُمّيت العرجاء»[24]. ولكن، سواء أكان عرج لابدا هو الذي حال دون زواجها وفق القواعد والأصول أم كان زواجها الخارج عن القواعد والأصول هو السبب في تسميتها عرجاء، فإن لابدا هذه، في الحالتين، فقدت أهليتها لإنجاب باشيسي أصيل، أي ابن شرعي شبيه بالأب الذي أنجبه، ونسخة عنه طبق الأصل في الاستقامة، طالما أن الولد، بالنسبة إلى عصبة الملوك ـ الآباء، سيرث عن أمه نسباً أعرج.

إن لابدا، بعدما تم استبعادها من قبل طالبي الزواج المعدين لها طبيعيّاً، عادت فوجدت لها زوجاً قورنثيّاً لابيتي[*] المولد، يتحدّر من سلالة كاينوس[**]. والمعروف عن كاينوس هذا أنه كان خنثى، على غرار تيريزياس، أي رجلاً وامرأة، في آن معاً. أما أن يُظهِر الخنثى بانحرافه وغرابته وطبعه المزدوج ـ إذ يمكن أن يكون الخنثى مؤنثاً كما يمكن أن يكون فوْبشريّاً ـ أن الخنوثة لا تخلو من إشارة إلى عرج ما في وضع الأفراد الجنسي ـ كون الخنثوي ليس ذكراً من

(24) Louis Gernet, «Mariages de tyrans,» dans: Louis Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, préface de Jean - Pierre Vernant (Paris: F. Maspero, 1968), p. 350.

(*) اللابيتيون (Lapithes) هم شعب شبه أسطوري يتحدّر من الإله أبولون.

(**) كاينوس (Kaineus) هو البطل اللابيتي الذي صارع القنطورس/ السانتور وأرداه.

الجهتين بل نصفه الأول رجل ونصفه الآخر امرأة ـ فإن ما يشجعنا على الأخذ بهذا الاعتبار هو مقطع من هسيودس ينشئ معادلة تامة بين الجنس والعرَج، في معرض الحديث عن شخصية مسرحية أخرى، حيث يستفاد أن بليستين، الذي يعتبره هسيودس أب أغاممنون ومينيلاس، كان «خنثوياً أو أعرج»(25).

ونظير لايوس، ذلك الأعرج الجنسي على طريقته، قصد زوج لابدا مدينة دلفي كي يستشير الكاهنة في شأن ذرّيته، هو الذي لم ينجب ولداً من لابدا ولا من أي امرأة أخرى. ومثل لايوس، أيضاً، أراد أن يعرف من فم الإله ما إذا كان سينجب ولداً. لكن أبولون الذي أجاب لايوس بالنهي والتهديد: لا يجوز أن تنجب ولداً ذكراً، وإذا ما وُلد لك ابن فسيقتلك ويضاجع أمّه، أنبأ زوج لابدا، إيتيون، لتوه: «إن لابدا حامل وستلد صخراً متدحرجاً يسقط على الحكام ويعاقب قورنثس»(26).

---

(25) انـظـر فـي: *Nouveaux fragments d'auteurs anciens*, édités et commentés par Manolis Papathomopoulos (Iōannina: Panepistēmion Iōanninōn: diathese Bibliopōleio Grēgorē, 1980),

تجد نصّ هذا المقطع في: *Schol. ad Exeg. In Iliadem*, A 122,

والشرح البارع في الصفحات 11 ـ 26.

(26) في ما خص لايوس، ثمة من سيقارن بين نص هيرودوت هذا (Hérodote, V, 92 β7-13) ونص أوريبيدس في **الفينيقيات** (*Phéniciennes*) 13 ـ 20. نقبل الترجمة التي قدمتها لنصّ النبوءة طبعة Ph.-E. Legrand. بالمقابل، انظر: Edouard Will, *Korinthiaka* (Paris: E. de Boccard, 1955), pp. 450-451;

وردت في طبعة (ويل) العبارة الآتية: «من سينقضّ على الملوك وينصف قورنثس». من المحتمل أن يكون هيرودوت قد استعمل هنا تقليداً لروايات شعبية مؤيّدة للكيبسلوسيين، وتكون النبوءة في الرواية التي تبناها هيرودوت قد دوّنت هي نفسها أيام حكم كيبسلوس، حتى أنشأ هذا التمييز الواضح بين الباشيسيين المستبدّين بالحكم والمستحقين للعقاب، من جهة، ومدينة قورنثس البريئة، من جهة ثانية. على أن بين النبوءات التي أوردها هيرودوت =

وبعدما استُبعدت العرجاء عن خط النسب القويم، ولدت طِرحاً يتدحرج مدوِّماً كالصخر من أعالي جبل، وصولاً، عن طريق أمه ومن خلالها، إلى المكان الذي جرى إبعاده عنه[27]. وكمثل كرة مقذوفة في لعبة الأوتاد، ستتسبب عودة المبعَد هذه، لسوء طالع قورنثس، في تهاوي «الرجال الملوك» أرضاً، أولئك المكتملين، والراشدين المنتصبين على قدمين اثنتين، ولنقل، الآباء المشترَكين الذين هم، في الوقت نفسه، أسياد الحكم الشرعيين، أي الملكيين.

إن وجوه التماثل مع الترسيمة التي ظننّا أن بالإمكان تبيّنها في حكاية أوديب تزداد سطوعاً بقدر ما تسهم الفروقات الظرفية الخاصة بالأبطال في تقويتها، ففي الحالة الأولى، نجد أنفسنا أمام إبن شرعي نبذه والداه الشرعيان بعد ولادته وأقصياه عن السلالة التي ينتمي إليها، سلالة اللابداقوسيين الملكية (والعرجاء). وإذا كان قد عاد إلى طيبة فذلك على أمل أن يؤدي هربه من قورنثس إلى إنقاذ والديه الموهومَين، ذينك اللذين حضناه كابن فحسِب أنه ابنهما الشرعي، فيما لم يكن، في الواقع، إلا لقيطاً في كنفهما. وبالمقابل، فإن من دمرهما بعودته وحلوله مكان أبيه هما أبواه الحقيقيان اللذان لم يتعرّف إليهما وعاملهما كغريبين. أما في الحالة الثانية، فقد حصل كل

= واحدة موجهة مباشرة إلى أهل قورنثس تحذيراً لهم من القدوم الوشيك «لأسد قوي، شرس (آكل اللحم النيء)، يتلبّس شخصية كيبسلوس، كي يحطُم رُكَب كثيرين». هذا التصوّر لا يطمئن أهل قورنثس كثيراً، فقد «كانت سلالة أيتيون علة مصائب» هذه المدينة، مدينة قورنثس بالذات. أما إذا استوجب العثور على أحد وجوه الشبه مع صيغة النبوءة، فلابُدَّ من أن نلتمسه ـ مع نيكول لورو التي ندين لها بهذه المقاربة ـ لدى تيونييس (Théognis) حيث عبّر في البيت 39 وما يليه عن خشيته من أن يأتي طاغية يعيد النظام إلى ميغارا (Mégare) معقبّاً على عبارة «إن لابدا حامل وستلد صخراً متدحرجاً» بالردّ: «مدينتنا الآن حامل وأخشى أن تنجب مُصلِحاً لتجاوزاتنا المخزية».

(27) بشأن ما يحيط بـ «الصخر المتدحرج» (oloitrochos) على منحدر من معانٍ، انظر: *Iliade*, XIII, 136 et suiv.; Hérodote, VIII, 52, 10; Xénophon, *Anabase*, IV, 2, 3.

شيء قبل ولادة الصبي، بحيث وجد الصبي نفسه مبعداً في شخص أمه، ومحكوماً عليه ببنوّة لقيطة، عرجاء، بنوة دون ما يفترض أن تكون عليه. لكنه، نظير صخرٍ، سيسقط، بالاتفاق التام مع والديه الحقيقيين الأعرجين اللذين كان ابنهما الشرعي، على أولئك الآباء الذين يمثّلون السلالة القويمة في قورنثس، والذين، بنذرهم إياه مسبقاً إلى ولادة عرجاء، لم يجعلوا منه ابنهم الأصيل، بل غريباً عن سلالة الباشيسيين التي سيكون مصيرها، لدى عودته، الدمار.

من شأن هذه التباينات الأوليّة في وضع الأشخاص العائلي أن تقود، بأساليب شتّى، إلى تعديل موضوع التعريض للموت، وهو يحتلّ مكانة محوريّة في كل من الرواية التاريخية والأسطورة. لقد تمّ تعريض أوديب للموت عن طريق أبيه وأمه الشرعيين اللذين أوكلا إلى أحد رعاتهما مهمة القضاء عليه، ولما لم يستطع هذا الراعي أن يحزم أمره على قتل المولود الجديد، فقد سلّمه إلى راعٍ آخر، وهذا بدوره سلمه إلى سيّديه، ملك قورنثس وملكتها. وهكذا جاء اسم أوديب اشتقاقاً من فعل التعريض للموت هذا الذي نجا منه خلافاً لكل توقّع، إسم هو بمثابة إشارة إلى قدره من خلال التذكير بالإعاقة التي يمكن القول إنها الأثر الذي خلّفه الإبعاد على جسده، وأيضاً، دمغة انتمائه الكامل إلى عائلة اللابداقوسيين العرجاء[28].

(28) يحفظ أوريبيدس إحساساً شديد الحيوية بالعلاقات المتعددة والملتبسة بين اسم أوديب وقدميه المدمّاتين وقدره الشخصي، من جهة، وسلالة اللبداقوسيين العرجاء الممثلة بوالد أوديب الذي هو ابنه الشرعي وقاتله، من جهة أخرى، حيث إنه، في **الفينيقيات** لم يكتفِ بذكر الأوتاد الحديدية التي اخترقت في وسطهما عقبي المولود الجديد المسلّم للموت، بل وضع حادثة اللقاء المشؤوم عند مفترق الطرق بين لايوس وأوديب كلها تحت عنوان القدم. **1)** لقد تم التعبير عن لقاء الأب وابنه اللذين جمعهما سيرهما المشترك في المكان نفسه بعبارة: ξυνα′πτετον πο′δα ε′ς ταυ′τον [...] σχιστη′ς ο’δου′، وترجمتها الحرفية: اجتمعا كلاهما على قدم واحدة على الطريق التي تفترق (بيت 37)، فاللقاء: **Xunaptein poda** يعني =

كذلك المولود الجديد الذي وضعته لابدا خضع منذ ولادته إلى اختبار يذكّر بتعريض أوديب الصغير للموت، ويعكس دلالاته، نظير ما تذكر نسخة مقلوبة بالأصل. لقد خبّأت العرجاء طفلها طوال المدّة المفروضة في جوف وعاء فخاري كان يستخدم قفيراً للنحل كي تحجبه عن الأنظار[29]. سوى أن هذا الإبعاد الظاهري، بل هذا الغياب الوهمي لطفل اختفى، فجأةً، ضمن دائرة البيت، لم يكن بهدف التخلّص منه وطرحه طُعمةً للوحوش المفترسة على أعالي جبلٍ مقفر، كما هي الحال في التعريض، بل من أجل حمايته وإنقاذ حياته عن طريق تخبئته، وجعله غير مرئي داخل حرَم البيت بالذات. أما الذين لم يكونوا يريدون الحياة للولد المذكور فهم الرجال الملكيون، أي الباشيسيون، أصحاب النفوذ وأسياد السلالة الشرعية. هؤلاء لم ينبسوا ببنت شفة لدى اطّلاعهم على مضمون النبوءة المكشوفة لإيتيون، بل قرّروا القضاء على المولود الجديد، ولما وضعت لابدا طفلها أرسل الأب المشترك بعثة مؤلّفة من عشرة أشخاص مهمّتها قتل الصبي. وبينما البعثة في طريقها إلى بيت العرجاء القريرة البال، قرر أعضاؤها أن من يتسلّم المولود الجديد، أولاً، من يدي أمه الواثقة، المطمئنة، هو الذي تقع عليه مهمّة سحقه عند عتبة البيت. وكأنما قُدّر، بفعل مصادفةٍ سماوية، أو

= الاتحاد بالقدم، وبسط اليد: (sunaptein cheira) يعني تشابك الأيدي (عربون صداقة)، ولقاء الشفاه: sunaptein stoma يعني التقبيل. وما ضاعف من وقع المعنى ورود كلمة قدم في نهاية البيت. **2)** فعندما أمر الحوذي أوديب بالابتعاد إفساحاً في المجال أمام مرور عربة سيّده، هتف به هذا الأخير قائلاً: «ابتعد، لا تبقَ بين أقدام الملوك» (turannois ekpodôn) (40). **3)** أخيراً، لّما كان أوديب قد أكمل طريقه غير مبالٍ فقد اندفعت أحصنة العربة «وأدمت بحوافرها (chêlais) أوتار قدميه (tenontas podôn) (42)».

(29) بشأن مجمل هذه الحادثة، انظر: Georges Roux, «*Kypselê*. Où avait-on caché le petit Kypsélos,?» *REA*, vol. LXV, (1963), pp. 279-289.

«قضاء إلهي»، «أن تجلب السلالة العرجاء لقورنثس نصيبها من الدموع»، إذ ما كاد الطفل يصير بين ذراعي أحد الباشيسيين - يقول هيرودوت -[30] حتى ابتسم له، فأخذته الشفقة عليه، ودفع به على عجل إلى جاره الذي فعل الشيء نفسه مع جاره. ومازال الصبي يتنقل من ذراع إلى ذراع إلى أن عبر سلسلة العشرة المكلّفين قتلَه، وعاد إلى نقطة الانطلاق، بين ذراعي أمه العرجاء. عندئذٍ خرج الباشيسيون، وأخذوا يتشاجرون في ما بينهم، متبادلين التهم على العتبة. ثم قرّروا الدخول، مجدّداً، على لابدا وتنفيذ جريمة القتل كلهم، من دون استثناء. لكن المرأة الذي كانت واقفة عند جهة الباب الأخرى، سمعتهم، وعجّلت بإخفاء الصبي في موضع لا يخطر ببال أحد أن يلتمس الصبي فيه. لقد خبّأته في قفير نحل (kupselê) مهجور[31]،

---

(30) Hérodote, V, 92, γ 14 - 15.

(31) لا يقول لنا هيرودوت أين كان ذلك الشيء الريفي المدعوّ قفير النحل، وهو يشكل جزءاً من المساحة الجبلية - أو بالأحرى، البرّية المدمجة بحديقة البيت. أما جورج رو (Georges Roux) فيفترض، استناداً إلى أسباب وجيهة، أنها كانت موجودة في باحة بيت أيتيون حيث قدم الباشيسيون العشرة إلى لابدا، في البداية.

قبل أن تظهر دراسة جورج رو، كان يتم تفسير كلمة kupselê بناء على إيضاح قدمه بوسانياس (Pausanias, V, 17, 5). وكان هذا الرحالة قد رأى في مدينة أولمبيا، وفي هيكل هيرا تحديداً، صندوقاً مزخرفاً من الخشب (larnax) فقيل له إن هذا الصندوق هو الذي أخفي فيه كيبسلوس. لكن الصندوق ليس قفير نحل، وهو ما يعرفه بوسانياس الذي اضطر إلى التأكيد أن قفير النحل كان في أيام كيبسلوس، فقط، وعند أهل قورنثس وحدهم، يُعرف بالصندوق الخشبي المسمّى «لارناكس» باليونانية. كان الـ (kupselê) وهو وعاء فخاريّ، يستعمل قفيراً للنحل، إلا أن من الممكن، أيضاً، اتخاذه وعاءً لخزن الحنطة، انظر: (Aristophane, *La Paix*, 631)، والجدير بالإشارة أن الصندوق الخشبي ووعاء الفخار كانا يشكلان نوعي الأوعية التي كان الأهل، بحسب الأسطورة البطولية، يحبسون فيها أولادهم كي يعرّضوهم للموت. وقد «عرّضت» لابدا ابنها لخطر الموت داخل البيت، حين وضعته في القفير الفخاري بقصد تخبئته، تعريضاً ظاهرياً، بالتأكيد، تعريضاً معكوساً، لكن نصّ بلوتارك يشهد له بوضوح. وكان هذا الأخير قد استعاد رواية هيرودوت في معرض تلخيصه إيّاها بقوله إن (Plutarque, 164 a) الباشيسيين عبثاً حاولوا أن يجدوا المولود الجديد الذي «وضعته» =

وعبثاً فتّش الباشيسيون البيت بحثاً عن الصبي الذي اختفى نهائياً من البيت العائلي كما لو أن الأرض شُقت وابتلعته.

نجا ابن العرجاء، إذاً، كما نجا أوديب من الموت الذي كان يبدو منذوراً له. وقد أتاه اسمه، نظير أوديب، من تلك الحادثة التي تشير إلى الخطر المحدق به عند ولادته، وفي الوقت نفسه، إلى نجاته غير المرتقبة، بفعل تسميته كيبسلوس، أي ابن القفير(32). تـُظهر هذه الحادثة سلسلة طويلة من وجوه التلاقي بين أوديب وكيبسلوس، يمكن صياغتها كالآتي: لقد نجا المولود الجديد من الموت بانتقاله من ذراع إلى ذراع، ومن راع إلى راعٍ، ومن باشيسي إلى آخر بجانبه، وصولاً إلى ملك قورنثس. وفي الحالتين، احترس المكلـَّفون بالقتل من الإخبار بحقيقة ما جرى، إذ قرر الباشيسيون العشرة، وكذلك الراعي الذي يعمل عند لايوس، أن يكتموا الأمر ويدّعوا أنهم أنجزوا المهمة الموكلة إليهم، بحيث يستقر في خلد سامعيهم أنهم أجهزوا على طفل الشؤم. لكن أوديب، لما اجتاز عتبة المراهقة وأدرك مرحلة النضج، انتصب واقفاً على قدميه الاثنتين، ثم قصد معبد دلفي وسأل الكاهنة عن أصله، فصعقه الجواب، وبدلاً من أن يعود إلى قورنثس قصد طيبة التي سيحكمها كطاغية في ما بعد.

ذلك ما فعله ابن لابدا، أيضاً، في مرحلة العمر نفسها، إذ ما كاد يدرك سن الرجولة حتى مضى يستشير كاهنة دلفي، فرحّب به الإله منادياً إياه «ملك قورنثس»، وحثـّه، بما لا يدع مجالاً للبس،

= أمه في قفير للنحل. إن فعل «وضع» والمصدر المشتق منه «وضْع» وكذلك فعل «عرّض» ومصدره «تعريض» هي كلها مصطلحات تفيد التعريض للموت. انظر: Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs: Etudes de psychologie historique,* nouvelle éd. (Paris: La Découverte, 1985), p. 193, n. 153.

(32) Hérodote, V, 92, ε 2-3.

على السير إلى المدينة والاستيلاء عليها. وهكذا نصّب كيبسلوس نفسه طاغية على قورنثس حيث تمّ له إهلاك العديد من الرجال الملكيين.

على أن شخصية الطاغية لن تكتسب بعدها الحقيقي إلا مع ابنه بيرياندر، الذي خوّله اعتلاؤه العرش بعد أبيه كيبسلوس أن يواصل نزعة أبيه الاستبدادية، ويجسدها على أتم وجه. لقد أورد هيرودوت أن «كل ما قصّر عنه كيبسلوس من أعمال قتل ونفي، أنجزه بيرياندر»(33)، بانقضاضه، أول الأمر، على الرجال، وتحوّله، من ثم، نحو النساء، فكل الذين كانت تعلو هاماتهم هامات الآخرين بعض الشيء، كان بيرياندر يحصدهم ويجندلهم صرعى، على غرار ما ضرب أوديب لايوس بعصاه وأوقعه من على عربته أرضاً. إن التقليد الإغريقي يرى في بيرياندر نموذج الطاغية وأوديبَ جديداً، لا يبعد أن يكون اضطجع سرّاً في سرير أمّه قراطيّا(34)، إذ ما عسى يبقى لسليل العرجاء بعد قتله الآباء الملكيين غير الاضطجاع في سرير أمّ يفصح اسمها عن حقيقة ما تمثّله، في تمام الوضوح، أي عن السيادة على مدينة جعلها الطاغية ملكيته الخاصة بالكامل؟

على أن في رواية هيرودوت، التي تخلو من حادثة السفاح الأمومي، متتالية تدعو إلى الاستغراب، ولعلها أن تعدل هذه الأخيرة أهمية، في ما خصّ موضوع مقتل الأب: إن هيرودوت، بعدما لفت إلى مصير الذكور وكامل مجموعة الآباء، مشيراً إلى أن بيرياندر أنجز «كل ما قصر عنه كيبسلوس من أعمال قتل أو نفي، «عطف على النساء، لتوّه، قائلاً: «لقد جرّد بيرياندر جميع نساء القورنثيين من

(33) Hérodote, V, 92, η4 - 5.

(34) Diogène Laërce, I, 96.

ثيابهنّ في ظرف يوم واحد إكراماً لزوجته ميليسّا»[35]. وما نراه في جمع الطاغية نساء المدينة في معبد هيرا، من حرائر وإماء، وتجريدهن من حليّهن وملابس العيد، أنه كان يعرّي قورنثس المؤنّثة بكاملها، ودفعة واحدة، لحساب زوجته المتوفاة، كما لو كان الجنس الأنثوي كله في قورنثس مدعوّاً إلى ملء المكان الذي تركته شريكته المتوفاة شاغراً بجواره.

ولكن، لما كان يستحيل على الطغيان، تلك الملكية العرجاء، أن يكتب له الفلاَح طويلاً، فقد رأينا النبوءة، التي منحت كيبسلوس الضوء الأخضر لبلوغ سدة الحكم، ترسم له، منذ البداية، الحدّ الذي لا يجوز لسلالة لابدا، كما لسلالة لايوس، أن تتواصل من بعده، فما أعلن الإله: «كيبسلوس، ابن إيتيون، ملك قورنثس العظمى»، إلا ليضيف، على الفور: «هو وأبناؤه، أما أحفاده فلا»[36]. لقد زال أثر الصدمة التي أحدثها «الصخر المتدحرج» والخارج، مع الجيل الثالث، من بطن لابدا، وحانت الساعة التي يتزعزع فيها قدر سلالة العُرج المنصَّبين على عرش قورنثس، ويترجّح قبل أن يتهاوى تحت وقع الرزايا والموت.

هذا هو الانقلاب الذي يروي هيرودوت تفاصيله في جولة استطرادية مطولة خصّصها في الجزء الثالث من كتابه لدافع العداوة المستحكمة بين قورنثس ومستعمرتها [المعروفة اليوم بجزيرة كورفو]، في كورقيرا[37] (Corcyre). لقد تطرّقت لتوي، بإيجاز، إلى ذكر انقراض سلالة اللابداقوسيين، ذاك الذي أنبىء به لايوس، منذ البداية، وتحقق بموت ابنيه اللذين لم تكن مقاومتهما لأبيهما بأقل

(35) Hérodote, V, 92, η6 - 7.

(36) Hérodote, V, 92, ε8 - 9.

(37) Hérodote, III, 50-54.

ضراوة من مقاومة أحدهما للآخر، موتٍ مأسوي وحّد بين الأخوين في فعل القتل المتبادل، بعد الإعلاء، مؤقتاً، من شأن أوديب. فلنتتبع مع هيرودوت، عن كثب، نهاية الكيبسلوسيين المتحدّرين من لابدا: لقد أنجب بيرياندر، هو أيضاً، من زوجته ميليسا، ولدين متقاربين سنّاً، ولم يكن بين هذين الشابين أي قاسم مشترك[38]، حتى ليمكن اختصار تعاسة بيرياندر كالآتي: لقد كان ابنه البكر قريباً منه ومخلصاً له، لكنه كان نقيضه في بطء التفكير والطيش وقلة الانتباه، لا يتواصل مع ذاته بالفكر، ولا يقوى على تذكّر أي شيء. في حين كان ابنه الأصغر، وهو نسخة طبق الأصل عن بيرياندر في توقّد الذكاء والطبع المكابر وقوة الذاكرة، يرفض التواصل مع أبيه، متمنعاً عن الأخذ والرد. وهكذا نجدنا أمام نسيان، من جهة، وصمت، من جهة ثانية. وفي الحالتين شبكة تواصل مقطوعة بين المتحدّرين من لابدا.

بدأت المأساة مع موت ميليسّا التي قتلها بيرياندر، بعدما أوسعها ضرباً، في نوبة غضب شديد، فما كان من بروكليس، طاغية مدينة إيبيدور، جدّ الصبيّين لأمهما، إلا أن استقدمهما للإقامة في كنفه حيث عاملهما بعطف كبير. وقبل أن يرسلهما إلى قورنثس، سألهما: «أتعرفان يا عزيزَيّ من قتل أمّكما؟»، فلم يأخذ البكر هذه الملاحظة على محمل الجد. ولمّا لم يفهم القصد من سؤاله، فإنه لم يلقِ إليه بالاً ولا عاد يذكره البتة[39]، بعكس أخيه الأصغر ليقوفرون الذي هزّه هذا الكشف إلى درجة أنه، لدى عودته، لم يوجه كلمة واحدة إلى أبيه، هذا الذي لم يعد الصبيّ يرى فيه إلا قاتل أمّه،

---

(38) حول التناقض بين هذين الابنين، انظر: Diogène Laërce, I, 94.
«أنجب ابنين، كيبسلوس وليقوفرون، أصغرهما ذكي (sunetos) والبكر متخلف عقليّاً (aphrôn).

(39) Hérodote, III, 51, 4.

فكان، «إذا كلّمه والده لا ينبس ببنت شفة، وإن بادره بالسؤال لم يُحِر جواباً»[40]، ومازال على هذه الحال إلى أن تملك بيرياندر غضب شديد حمله على طرده من القصر.

أخيراً، وبعد محاصرته بالأسئلة الإبن العاجز عن «الفهم» والحفظ من بين ولديه، فهم الأب ما يجول في خاطر ابنه الأصغر[41]، فأصدر الأوامر إلى الجميع بطرده وعدم إيوائه. وهكذا تحوّل ليقوفرون بسبب رفضه التواصل مع أبيه إلى شخص مبعَد عن المدينة ومطرود من كل مكان، تحوّل إلى كائن لا مسكن له ولا عائلة، نظير ولد تبرّأ منه والداه. إلا أن وضع ليقوفرون الشخصي كان ملتبساً، فإذا كانت أوامر بيرياندر قد جعلته في موقع المتشرّد والمنعزل والمنقطع عن كل علاقة اجتماعية، فإن شرعية أصله تخوّله أن يخلف أباه في الطغيان، بإطلاقها إياه إلى قمة المدينة سلفاً، وإحلاله في مرتبة لا يضاهي رفعتها إلا انحطاط الدِّرك الذي أوصله إليه وضعه كمنبوذ: «على أن الناس ما كادوا يعرفون فيه ابن بيرياندر حتى استقبلوه بالرغم من مخاوفهم»[42].

ولكي تتم له محاصرة ليقوفرون في آخر معاقله، أعلن رسول بيرياندر عن معاقبة كل من يستقبله، أو يتحدّث إليه، بغرامة مالية باهظة. ومنذ ذلك الحين، لم يعد أحد يجرؤ على التحدّث إلى الشاب. لكن عناد ليقوفرون جعله يرتضي هذه الحالة من العزلة التامة وعدم التواصل. ولأنه لم يشأ أن يتبع أباه في خطّ الخلافة المستقيم

(40) Hérodote, III, 50, 13-14.

(41) يبرز التعارض بعد ثلاثة أسطر، من خلال تكرار العبارة عينها، حيث ورد أن الابن البكر لا يفهم (ou noôi labôn) بعكس بيرياندر الذي يفهم (noôi labôn) انظر: Hérodote, III, 51, 4 et III, 51, 7.

(42) Hérodote, III, 51, 14-52.

الذي من شأنه أن يقوده إلى المكان المخصص له، أي القصر، فقد لبث متشرداً يتسكّع «متدحرجاً في الأروقة»[43]. إن حفيد كيبسلوس، ذلك الصخر المتدحرج الذي تأدّى هبوطه الزاخم إلى طرح الآباء الملكيين أرضاً، لا يزال، الآن أيضاً، أشبه بصخر متدحرج، ولكن، بالمعنى الذي قصد إليه المثل الفرنسي، حين لفت إلى بؤس من يتعذر عليه المكوث في المكان الواحد: «كثير الحركة قليل البركة».

نفدت المؤونة لدى ليقوفرون وأدركه الخوَر. ولما التقاه بيرياندر كان قذراً متوعثاً، ففارقه الغضب وسأله أيهما أفضل: الطغيان أم التشرّد؟ داعياً إياه إلى العودة: «أنت ابني، ملك قورنثس الغنيّة، ألا فعد معي إلى القصر»[44]، فكان جواب ليقوفرون الوحيد أن أباه سيلقى جزاء التخاطب معه.

عندها حكم بيرياندر على ابنه بالطرد، كما يُطرد الفارماكوس، إلى جزيرة كورقيرا، بعيداً عن ناظريه[45]. وهكذا، لم يفقأ الطاغية عينيه كي لا يعود يبصر، نظير أوديب، بل أقصى ابنه كي لا يعود يراه.

لكن الوقت يمضي، هو أيضاً، ويتقدّم على طريقة البشر. وقد شاخ بيرياندر على مر الزمن[46]، فأمسى الرجل ذو القدمين يسير

(43) Hérodote, III, 52, 6.

إن فعل (kalindeomai) تدحرج، ناتج، على الأرجح، من تقاطع فعلي alindeomai et kulindeomai بمعنى تدحرج. انظر: (Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, II, p. 485).

حول استعمال فعل kulindô على سبيل التعدية، بمعنى: تدحرج صخر من علُ، [بحسب الصيغة اليونانية لا العربية]، انظر: Xénophon, *Anabase*, IV, 2-3; Théocrite, XXII, 49-50.

(44) Hérodote, III, 52, 9-20.

(45) Hérodote, 52, 24-25.

(46) Hérodote, III, 53.

على ثلاث أقدام، ولم يعد يشعر بالقدرة على الاضطلاع بمسؤوليات الحكم. لقد حانت الساعة التي يخلي فيها المكان لابنه. لكن ابنه البكر لا يصلح لهذه المهمّة بسبب تباطؤ ذهنه الذي **يجرجر القدم**(*). **لقد كان أبطأ**(47) من أن يسير على خطى والده، لذا لم يجد بيرياندر بدّاً من التوجه إلى ابنه الأصغر، فأوفد إليه، أولاً، مبعوثاً من قِبله، ثمّ أرسل إليه أخته كي تقنعه بالعودة إلى قورنثس والتربّع على المكان المعدّ له فيها. وقد أوضحت الأخت لليقوفرون أن «الطغيان شيء كثير التذبذب لا يستقر على حال، والهواة الطامحون إليه كُثر»، معقّبة بالقول: «لقد طعن أبوك في السن، وتجاوز سنّ العنفوان، فلا تهب الخيرات العائدة إليك للآخرين»(48). لكن ليقوفرون العنيد ظلّ ثابتاً على قراره: لن يعود إلى قورنثس طالما أبوه حيّ. وهو أشبه بالقرار الذي اتخذه أوديب في دلفي، حين أقسم ألا يطأ أرض قورنثس مادام أبوه فيها على قيد الحياة. قراران كادا أن يكونا متماثلين لولا أن الأب الذي تهرّب أوديب من حضوره - بداعي العطف لا الحقد - كان غريباً، في الواقع، وأن تجنّب أوديب لهذا الأب بالتبنيّ هو الذي جعله يصادف في طريقه ذلك الغريب الذي تصادم معه بعنف قبل أن يتبيّن له أنه أبوه الحقيقي.

ولكي يتغلّب بيرياندر على مقاومة ابنه، تدبّر حلاً كان حريّاً بأن

(*) لقد آثرنا إيراد الترجمة الحرفية لعبارة **qui traîne la patte** حرصاً منا على إقامة الترابط بين الدلالات الخاصة **بالقدم**.

(47) Hérodote, III, 53, 6.

(48) Hérodote, III, 53, 16-18.

حول العلاقة بين «التذبذب» و«العَرَج»، انظر صيغة اللعنة القديمة التي حلت بالذاهبين إلى الصيد، من دون أن يطلبوا عون الإله بان والإلهة أرتيميس، كما يفترض بهم أن يفعلوا. ما حصل لهؤلاء هو أن «الجياد» أخذت «تعرج والرجال يعثرون»: Arrien, *Cynégétique*, 35, 3.

يسمح بتسوية مشكلة الخلافة الشائكة بين شخصين هما أقرب ما يكون نسباً، وأبعد ما يكون من حيث المشاعر ومكان الإقامة، كما يكفل تجنيبه البلايا التي نزلت بسلالة اللابداقوسيين. لقد عرض الطاغية على ابنه بوساطة مبعوث ثالث أن يتبادلا المواقع من دون أن يجازفا باللقاء والتواجد في الأماكن ذاتها، بحيث يعود ليقوفرون إلى قورنثس لتسلّم الحكم في حين يمضي الأب إلى كورقيرا ولا يبارحها أبداً، فقبل ليقوفرون. وهكذا تمت تسوية الأمور كلها من خلال عملية التبديل المتصالب هذه التي أحلّت الابن الشرعي، في الوقت المناسب، في المكان والموضع المعدّين له، أي على عرش أبيه، من غير أن يتأدّى لقاء الشاب والعجوز، اللذين لبثا حتى ذلك الحين منفصلين تماماً، إلى حصول مجابهة بينهما، نظير ما حصل لأوديب حين حتمت عليه عودته إلى مسقط رأسه أن يصطدم بلايوس قادماً في الاتجاه المعاكس(49).

لقد سوّيت الأمور كلها، على ما نرى، سوّيت «منطقياً». لكن النبوءة هي النبوءة: «أنت وابنك، أما أحفادك فلا». ذلك ما أعلنته كاهنة دلفي، وقد تنبّه الكورقيريون إلى الخطة، في اللحظة الأخيرة، فأقدموا على قتل الابن كي لا يرث أباه. وهكذا زالت سلالة لابدا

(49) كان ولدا أوديب، بولينيس وإيتيوكل، قد وضعا، هما أيضاً، حلاً شبيهاً بذلك الذي تصوّره بيرياندر، من أجل تسوية الخلاف الجوهري الذي يدفع بهما إلى المواجهة، فبعد أن لعن أوديب ولديه اللذين سجناه لحمله على «نسيان» قدره متمنياً عليهما شطر القصر بحدّ السيف، اتفق الشابان «مخافة أن تحقق الآلهة هذه الأمنيات في حال تساكنهما معاً، على أن يبادر الأصغر طوعاً إلى الابتعاد عن البلاد مدة سنة يمسك خلالها إيتيوكل بالصولجان، وفق ما يقضي به توزيع الأدوار بين الأخوين مناوبة». انظر: أوريبيدس في **الفينيقيات** 69-74. سوى أن التبديل المذكور لن يعطي، هنا أيضاً، نتائجه المتوخاة، لأن إيتيوكل، ما كاد يجلس على العرش، حتى رفض التخلّي عنه، مبقياً بولينيس في المنفى. ولن يلتقي الأخوان إلا لكي يشهر السلاح أحدهما على الآخر، ويقتلا معاً.

من الوجود، كمازالت سلالة لابداقوس، بدلاً من أن تتواصل في سير الأجيال المتعاقبة.

ما عسى نستنتج من هذه الموازنة الغريبة بين قدر اللابداقوسيين في طيبة الأسطورية وقدر الكيبسلوسيين في قورنثس التاريخية؟ لقد لحظ لويس جيرنيه في كتابه **زيجات الطغاة** (Mariage de tyrans)، أن الطاغية، مهما يكن مجدّداً، يفِد «طبيعيّاً» من الماضي و«في الأسطورة نماذج لجوره»[50]. هذه النماذج هي التي توجّه سرد هيرودوت، من البداية حتى النهاية. وعندما راح أب التاريخ(*) يسوق الأحداث التي أوصلت سلالة الطغاة إلى سدة الحكم في قورنثس وكأنها مسلّمات يقينيّة، كان، «بكل بساطة»، يخلع عليها حلّة أسطورية حتى لتحتمل روايته تحليلاً شبيهاً بذاك الذي يمكن تطبيقه على الأسطورة الأوديبية. من هنا إشارة جيرنيه: «من منظور الأسطورة، وبصدد قورنثس، تحديداً، يستحيل أن ينشأ الطغيان إلا من زواج مُخلّ بالنظام»[51]. وإذا كان نصّ هيرودوت قد احتفظ بالموضوعات التي حسبنا أن باستطاعتنا العثور عليها في ساغا(**) اللابداقوسيين، كي ينشئ بينها صلة واضحة ـ وهي: العَرَج، الطغيان والاستيلاء على الحكم أو ضياع هذا الأخير، تعاقب الأجيال المتصل أو المنقطع، الخلافة القويمة أو الملتوية، السواء أو الانحراف في العلاقات الجنسية، الاتفاق أو سوء التفاهم والخصام في تواصل الآباء مع أبنائهم والأبناء في ما بينهم، حضور الذهن أو النسيان ـ فذلك لأن صورة الطاغية، كما ارتسمت في المخيّلة الإغريقية إبّان

(50) Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, p. 344.

(*) هيرودوت.

(51) المصدر نفسه، ص 350.

(**) حكاية تاريخية أو ميثولوجية.

القرنين الخامس والرابع ق.م.، تلتقي مع ملامح البطل الأسطوري المصطفى والمنبوذ، في آن. إن الطاغية يضع نفسه خارج اللعبة الاجتماعية باستبعاده جميع القوانين التي ترسي قاعدة الحياة المشتركة، في نظر الإغريق، وخروجه عن شبكة العلاقات التي توحّد، بموجب أنظمة دقيقة، بين المواطن والمواطن، والرجل والمرأة، والأب وابنه. لذا كان، في السرّاء والضرّاء، ينحرف عن كل القنوات التي يتواصل عبرها الأفراد بعضهم مع بعض مؤلّفين مجتمعاً متمدّناً. إن الطريق الملتوية والمنفردة التي يتورّط فيها الطاغية، غير آبه بالسبل المطروقة والمسالك الممهّدة، تقصيه عن مجتمع البشر، بما فيه من مقايضات منظّمة وعلاقات متبادلة، وتحكم عليه بعزلة شبيهة بعزلة إله يحول تعاليه البالغ عن الشرائع البشرية دون ارتضائه الخضوع لها، أو عزلة حيوان مفترس بلغت سيطرة غرائزه عليه حدّاً لم يَعُد يؤهله لاحترام أي محظور[52]. ولما كان الطاغية يتساوى بالإله[53] والحيوان المفترس، في آن معاً، باحتقاره القوانين التي تشرف على تنسيق النسيج

---

(52) Jean- Pierre Vernant, «Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'*Oedipe-Roi*,» dans: Jean -Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (Paris: La Découverte, 1986), t. 1, pp. 122-129.

كتبت بولين شميت ـ بانتيل (Pauline Schmitt-Pantel) في: «Histoire de tyran ou comment la cité grecque construit ses marges», : «إن الطاغية الذي يمكن أن يكون خُنثى وذكراً متفوّقاً، في آن، وأحياناً، مناوبةً، يخفق في الحفاظ على المسافة المثلى مع الجنسانية التي تجعل منه مواطناً بالقوة والإمكان» (*Les Marginaux et les exclus dans l'histoire*, Cahiers Jussieu 15, p. 299).

«خنثى أو ذكر متفوّق»، ذلك هو وضع الأعرج الجنسي، بالضبط، وضع الخنثى كاينوس الذي تحدّرت من أحد أفراد ذرّيته سلالة الطغاة الكيبسلوسيين على أثر زواجه بلابدا العرجاء.

(53) حول الطغيان المساوي للألوهة، انظر: Euripide, *Troyennes*, 1168; Platon, *République*, 360 c et 568 b.

الاجتماعي وتحدّد، من خلال تشابك الخيوط الطبيعي، موقع كل فرد بالنسبة إلى الآخرين، إلى حدّ أنه ـ كما عبّر أفلاطون بصورة فجّة جدّاً ـ يصبح مستعداً لقتل أبيه ومضاجعة أمه ونهش لحم أولاده[54]، فقد صح أنه يجسّد، في تجاذباته الضدية، صورة العرَج الأسطورية في وجهيها النقيضين: واحد يتخطّى المشية الإنسانية، لأن تدحرجه على نحو أسرع وأرشق في كل الاتجاهات معاً يجعله يخالف التحديدات التي يخضع لها السير المستقيم. وآخر يقصّر عن شكل التنقّل الطبيعي لأنه أبتر، عديم التوازن، لا يني يترجح ويتذبذب، فلا يتقدّم مغربِلاً على طريقته الفريدة إلا لكي يسقط أرضاً.

---

(54) Platon, *République,* 571 c-d et 619 b-c.

مُــلحق

I ـ أوديبٌ روماني

لقد أجرينا مقارنة بين أوديب الطاغية، في التراجيديا الأتّيكية، وبيرياندر الطاغية، في تاريخ قورنثس، بهدف توضيح العلاقات التي أنشأتها الأسطورة، في بلاد اليونان القديمة، ما بين العَرَج وقتل الأب والسفاح. لكن بودّنا أن نضيف إلى هذا الملفّ «الكلاسيكي» مسرحيّة جديدة تختلف، عما رأينا، هذه المرّة، كل الاختلاف. إنها مسرحية شعبية مستقاة من الفولكلور الروماني(*) ندين بها لصداقة الدكتور بول غالميش (Paul Galmiche)، وهو خبير مُجَلٌّ في طبّ القدمين، لكن فضوله وكفاءته يتجاوزان حدود المجال الطبي بكثير. لقد تفضّل وأطلعنا على نصّ غنوة شعبية نُشرت في بودابست عام 1967، ضمن مجموعة بعنوان: أغنيات قديمة، تولّت جمعها ونشرها كريستيا ساندرا تيموك (Cristea Sandra Timoc)، وسنورد في ختام هذه الدراسة(**) ترجمتها الفرنسية(***)، وهي من وضع

(*) نسبة إلى رومانيا.

(**) المُلحق المشار إليه في عنوان الفصل.

(***) مترجمة إلى العربية.

السيدة كلودين لومير (Cl. Lemaire) التي نتوجه إليها بجزيل الشكر.

ربما لاح لنا أن كل ما ورد في الحكاية الرومانية غريب عن الأسطورة الإغريقية، من المناخ العام إلى الديكور المسرحي، فإلى الممثلين والظروف والتطوّرات الدرامية والنهاية السعيدة. ولكن، لا حاجة بنا لأن نكون كتّاباً بارعين كي نتعرّف فيها، للحال، رواية مشتقّة من أسطورة أوديب. إن جوهر المغامرة الذي يمكن تسميته نواة الأسطورة الصلبة، أو عصب الحبكة الروائية، لا يزال كما هو، بمأمن من كل تغيير. لسنا بعد في أثينا ولا في قورنثس، بل في قرية ريفية صغيرة، تقبع هملاً منسيّاً وسط الخضرة التي تكتنفها من كل جانب، وتحجبها عن العيون. لا قصر ملكيّاً، هنا، ولا سلالة أميرية، بل كوخ فلاح، وملّاك كروم. كذلك لا وجود لأبولون ولا لوسيط وحي دلفي، بل لثلاث جنّيات يسهرن بعد القابلات على ولادة الصبي . لقد حضرن، في اليوم الثالث لولادة الصبي، إلى الأم في الحلم وأنبأنها مسبقاً بقدر المولود الجديد، قائلات: سيقتل هذا الصبي أباه ويضاجع أمّه، على غير علم منه ولا إرادة، كما «سيجلجل» صوته في البيت حيث يكون هو صاحب الأمر والسلطان. وما إن بلغ الوالدين خبر الويلات المتربّصة بهما، حتى عمدا إلى إخفاء الصبيّ بدل قتله بوضعه داخل برميل دحرجه الأب قلبةً واحدة إلى الدانوب. وهكذا، سلك الصبي المنحدر المائي **معرَّضاً** داخل سجنه الخشبي المستدير والعائم شأن كثير من الأبطال الإغريق الذين قُذف بهم فور ولادتهم في العباب بعدما تم وضعهم في قعر لارناكس (larnax) ـ وهو عبارة عن صندوق خشبي يصلح لأن يكون قارباً ـ فاتفق أن رآه بحارة فانتشلوه وربّوه، حتى إذا بلغ سن الرجولة، تركهم ومضى يتنقّل من قرية إلى أخرى إلى أن صادف ذات يوم مروره بالقرية التي أبصر فيها النور، والتقاؤه رجلاً مجهولاً سأله عنّ سبب طوافه ـ ولم يكن ذلك الرجل، في الواقع، إلا أباه ـ

فأجابه أنه يبحث عن مستقَرّ له، فرقّ قلب الرجل عليه وسأله أن يعمل في أراضيه ويحرس كرومه من السارقين، فوافق الشاب للحال، وكان يواظب على السهر ليليّاً ويده على الزناد تأهباً لإطلاق النار على كل من يقترب منه قبل صياح الديك وليس بيده مصباح. انقضى شهر كامل والأمور تسير على ما يرام، ثم، في إحدى الليالي المظلمة، قدم ربّ الكرم، وقد سها عن باله أن يلوّح للحارس بالإشارة الضوئية المتعارف عليها بينهما، فما كان من الإبن إلا أن طبّق التعليمات بحذافيرها، إذ صوّب بندقيّته باتجاه القادم، وأطلق عليه النار، فأرداه من الطلقة الأولى. تمّ دفن الضحية، وبقي البيت والسرير الزوجي أسبوعين خاليين من كل رجل. ثم دعت الأرملة الشاب لكي يأخذ مكان زوجها المتوفي، فقبل لتوه بفرح عظيم، لأنه سيكون له، هو الشريد، أخيراً، عائلة ومسكن يأوي إليه. ها هما ليلة العرس مضطجعان على السرير، جنباً إلى جنب، وعلى أهبة الاستعداد لأن يصيرا زوجاً وزوجة بالجسد. لقد كانا على وشك ممارسة الفعل الزوجي حين أخذا، لحسن الحظ، يتجاذبان أطراف الحديث ويتواصلان بالكلام، وفجأة، عرفا من يكون أحدهما بالنسبة إلى الآخر: هي أمه وهو ابنها. لقد قُتل الأب، فعلاً، أما السفاح الأمومي فقد تم تداركه في اللحظة الأخيرة، لأن الزوجين، بالرغم من زواجهما، لم يتمّا العلاقة الجسدية المحظورة. لقد التقيا بعد انقضاء جيل كامل، فحصل بينهما الزواج والمساكنة من دون أن تلطّخهما الخطيئة. وعليه، سيكون للابن ـ الزوج شرف الاهتمام بأمه بقية أيام حياتها و«وضع اليد» على الثروة العائلية بلا منازع.

إنها رواية «متفائلة» تفرض على العلاقة الجنسية مع الأم من شدة الرقابة ما لا تعيره الأسطورة الإغريقية كبير اهتمام. سوى أن توريَة الرواية هذه لا تبدّل شيئاً في بنية الأسطورة الأساسية، بحكم تركّز الحبكة كلها، منذ ولادة الصبي وإبعاده حتى عودته إلى والديه

في سن الرجولة، على المسائل المتشابكة بمنتهى الدقة، وهي مقتل الأب والسفاح مع الأم والاستيلاء على الحكم ـ حكمٍ عائلي وليس ملكيّاً، سياسيّاً، في هذا الإطار الفلاحي.

ثمة إشارة أخيرة تحافظ عليها الرواية الرومانية، وما يكسب هذه الإشارة دلالة مضاعفة هو ورودها في الصيغة الروائية الجديدة، من دون سابق تمهيد، ولو لم تكن حكايتا أوديب وبيرياندر مجتمعتين قد حدّدتا موقعها من مخطط الأسطورة، بشكل عام، لملنا إلى اعتبارها إضافة مفتعلة وتفصيلاً مجانيّاً. لقد ظهر البرميل منذ المقطع الأول من الحكاية، ولا غرابة في ذلك، لأن وجود مثل هذا البرميل في بيت كرّام أمر بديهيّ. أما تدحرج البرميل السريع على المنحدرات المؤدّية إلى نهر الدانوب، وابتعاده بالصبي، دائريّاً، عن المنزل الوالدي حيث كان يُفترض أن يكبر سالكاً على خطى أبيه، فإنه لا يؤذن بعودة مفاجئة وخطِرة فحسب، بل يُعِدّ لها، أيضاً. إنه أشبه «بالصخر المتدحرج» الذي ولدته لابدا العرجاء والذي سيعود، بطريقة ارتدادية، فيصدم بزخم شديد، ومن دون سابق إنذار، آباء قورنثس الملكيين. وقد ورد في ختام العملية السردية ما يجزم بصحة هذه المقاربة، فبينما الزوجان يتحادثان مضطجعين في سرير واحد، عرفت الأم ابنها، فجأة، من ساقيه الملتويتين بشكل قوس. تُرى من أين أتت الشاب هذه العاهة في أعضاء المشي التي كانت مقوّسة، غير مستقيمة؟ الجواب واضح في النصّ، مؤداه أن الصبي وُضع في جوف برميل كروي، بدل أن يُلف بالأقمطة ويُحفظ داخل البيت العائلي في تمام التبعيّة للوالدين اللذين أنجباه ويتعيّن عليه أن يخلفهما، متى آن الأوان. لقد تمثلت طريقة سيره الأولية في «الالتفاف» داخل البرميل والتقولب على حركته الدولابية التي أبعدته عن البيت العائلي منذ نعومة أظفاره، في الوقت الذي كان يُفترض فيه أن يتجذّر الصبيّ في عالمه العائلي ببقائه مقمطاً في السرير. أمّا

وقد قدر له أن يلتف فور ولادته في جوف برميل سلخه عن والديه وعائلته، فلن يجد بدّاً من الترّدي في مسالك قتل الأب والسفاح المحظورة، بصفتها أقصر السبل التي ستمكنهما من الالتقاء في نهاية طريق **منحرف** وطويل.

II ـ أغنية الجنيّات[1]

قرية صغيرة غارقة في خضرة السبانخ
الذي يكسو كالصوف أطراف تاليغراد
قرية من الصغر بحيث يظللها الشجر من كل ناح.
لكن في القرية
عروساً شابة
تزوّجت في الشتاء.
وما كان أسعدها
يوم وضعت مولودها البكر
وأوعزت إلى القابلات
أن يعتنين بالطفل،
كما جرت العادة
بعد كل ولادة.
ولكن، بعد ثلاثة أيام
حضرت إليها الجنّيات[2].

ألا اسمعوا ما حدث تلك الليلة!
لقد حلمت المرأة،

---

(1) Cristea Sandu Timoc, *Cîntece bătrîneşti şi doine [Chants d'autrefois et cantilènes]* (en roumain) (Bucarest: EPL, 1967).

(2) الجنيات الثلاث اللواتي أشرفن على الولادة، خيّرات كن أم شريرات.

وكأن ما تراه في اليقظة لا في المنام
أن ثلاث نسوة أقبلن إليها.
قالت الكبرى:
«فليُقتَلْ،
إن كبر هذا الصبي،
بطلقة نار!
ولينطرح على الثرى جثة هامدة!»
لكن الصغرى انبرت لها قائلة:
«سيتخذ هذا الصبيّ أمّه
زوجة له
ويدوّي صوته في بيتها،
متى كبر».
أما المرأة فإنها، بعد سماعها هذا الكلام،
بادرت عند بزوغ الفجر
إلى إخبار زوجها بما كان
وإطلاعه على السر كما أوحي إليها في المنام،
فما كان من الزوج لدى سماعه رواية المرأة
إلا أن تناول بندقيّته وصوّبها نحو الصبي
متأهباً لإطلاق النار،
أقسم أنه كان على وشك القضاء عليه يا صاح!
فلما سمعت الزوجة صوت الزناد
قالت له بالفم واللسان: لا يا زوجي، ما هكذا يكون الحلّ!
أتدري ما نفعل؟
نضعه في برميل
ثم ندحرجه قلبةً واحدة إلى الدانوب
فلا نعود مضطرين إلى الاعتناء به بعد الآن.

فلما سمع الزوج كلام زوجته
صعد إلى العلّيّة
وانتقى برميلاً
بسعة سطلين تقريباً،
ولم يكن عليه إلا أن ينزع عنه الغطاء.
ومن دون أن يلف الصبي بالقماط
أخذه
وألقاه في البرميل،
ثم ردّ عليه الغطاء
ودحرجه قلبة واحدة إلى الدانوب.
ظلت المياه تتقاذف البرميل،
ثلاثة أيام وثلاث ليالٍ،
إلى أن صادف مروره في محاذاة قرية صغيرة،
وكانت بعض القوارب ترسو هناك،
فلمحه البحارة،
وللحال، قفزوا إلى أحد القوارب
فتلقّفوا البرميل
ووضعوه فيه.
ولما فتحوا الغطاء
وجدوا أن الصبي مازال
ـ والحمد للهْ! ـ
على قيد الحيـاهْ،
فأخذوه
وبالحليب غذوه.
وكان الصبيّ ينمو
والأيام تمضي...

ولما بلغ السابعة عشرة
قال له البحارة:
- أصغِ إلينا الآن جيّداً يا بنيّ.
ينبغي أن تعرف أنّا وجدناك على غير انتظار
أترى؟ ما حصل هو هذا:
كنتَ متروكاً في برميل
ومرميّاً في الدانوب.
فربّيناك
على قدر الإمكان،
أما الآن، فعليك أن ترحل
على دروب جديدة.
هيّا امضِ
وجِدْ لك عملاً في مكان آخر.
عليك أن تتدبّر أمرك وحدك
كي يمكنك العيش في هذا العالم.
فلما سمع الفتى هذا الكلام،
أجهش بالبكاء.
لم يكن له في العالم قريب ولا نسيب،
فهام على وجهه من قرية إلى قرية
إلى أن وصل إلى قريته
حيث التقى أباه.
لكن الأب لم يعرف ابنه
ولا الصبي عرف أباه.
سأله أبوه:
- يا بنيّ، يا صديقي
لمَ تهيم على وجهك هكذا؟

فأجابه الصبي:
أبحث عن مكان آوي إليه
وأخدم فيه
كي يمكنني العيش في هذا العالم.
يجب أن أكسب قوتي وأستر عري
يا عمّاه!
فلما سمع الأب كلام الفتى قال:
ـ إن كان هذا ما يشغل بالك
تعالَ إلى بيتي
فنتفق على أجر مناسب
ونتفاوض باستقامة.
سأدفع لك ما تريد
بشرط أن تحرس كرمي،
فإذا قدم أحدهم
قبل صياح الديك
واقتحم كرمي
أطلق النار فوراً عليه،
ولن أكون بعدها مسؤولاً عن أي شيء.
ثم سلّمه بيده البندقية،
واصطحبه إلى الكرم
حيث لبث الفتى طوال شهر
يترصّد القادمين ليليّاً.
وكان سيّده في هذه الأثناء
يأتيه دائماً بالعشاء
وبيده مصباح.
لكن انشغالاته الكثيرة اضطرته

إلى التأخر
ذات مساء
حتى إذا أتاه قبل صياح الديك
حاملاً إليه الطعام،
ورأى الفتى رجلاً قادماً،
هو الذي يحفظ تعليمات سيده جيداً،
صوّب عليه
ولم يطلق إلا رصاصة واحدة
كانت كافية لتصرعه
وتطرحه على وجهه أرضاً.
ولما طلع الصباح
عرف الفتى أنه قتل سيّده
فهبط الوادي إلى القرية
وقال لأمّه:
ـ سيّدتي
لقد أقبل سيّدي تحت جنح الظلام
ولم يعرّف بنفسه
عند دخوله الكرم.
فأطلقت عليه النار.
فلما بلغ الزوجة النبأ
أخذت جثمان زوجها
وأقامت له مأتماً مهيباً.
وبعد أسبوعين
قالت المرأة للفتى:
ـ أيها الفتى،
لقد كنت أجيري في المزرعة، حتى الآن،

لكنك منذ اليوم ستصبح زوجي!
فلما سمع الفتى كلام المرأة
اغتبط أيما اغتباط
لأنه سيكون بوسعه البقاء
في هذا المسكن
هو الفقير المعدم
الذي لم يكن لديه في العالم أنسباء.
وعند حلول المساء
بكّرا في الاضطجاع
بدعوة من الله.
لكن الزوجة التفتت إلى زوجها قائلة:
ـ مهلاً، أيها الفتى،
وليسأل أحدنا الآخر
من يكون؟
لأنّا نشبه بعضنا كل الشبه!
قال الفتى:
ـ يا امرأة، يا زوجتي
أنا، من أكون!
لقد تلقّفني البحّارة
فيما كنت أتدحرج إلى الدانوب
متروكاً في برميل
ومرميا في الدانوب.
لقد وجدوني
وبرفقٍ ربّوني.
ما كادت الأم تسمع هذا الكلام
حتى صاحت قائلة:

ـ أواه، يا لتعاستي! يا لها من خطيئة!
لقد تزوّجتَ أمّك!
وإذا كانت قد التوت ساقاك
فلأن أمّك وضعتك في برميل
ولم تلفّك بالأقمطة.
ـ حسناً، يا أمي، أجاب الفتى،
ـ ها قد عدنا والتقينا
والربّ حمانا
فلم نرتكب الخطيئة!
وهكذا مكث الفتى حيث هو
واعتنى بأمّه
ووضع يده على الثروة كلها
من غير أن تشوب نفسه شائبة في الآخرة.
ألا فليُحدَّث بذلك
ما دامت الشمس ترسل نورها.

أوديب في أثينا[1]

I ـ الشاعر والمدينة

«هنيئاً لسوفوكليس! لقد قضى بعد حياة طويلة وكان رجلاً محظوظاً وموهوباً. ألف العديد من التراجيديات الجميلة وعرف نهاية سعيدة من دون أن يمسّه أذىً». بهذه الكلمات أحيا الشاعر الهزلي فرينيقوس، عام 405 في مسرحيته الهزلية **عرائس الشعر** (Les Muses)، ذكرى سوفوكليس المتوفى حديثاً (406)عن عمر ناهز التسعين عاماً. إن الإشارة إلى ذلك واضحة في مطلع مسرحية **التراقيّات** (1 ـ 3): «يستحيل معرفة ما إذا كانت حياة أي إنسان سعيدة أو أليمة إلا بعد انتهائها. تلك حقيقة متفق عليها، منذ زمن طويل، بين البشر»، كذلك في خاتمة **أوديب الملك**: «فلنحاذر أن ننسب السعادة إلى امرىء إلا بعد أن يجتاز عتبة الموت من دون أن يصيبَه كَدَر» (1529 ـ 1530). كانت حياة سوفوكليس على نقيض التراجيديا، إذاً، وقد خوّله تعاطيه في مجالات السياسة والحقل العام أن يتبوّأ أرفع المناصب. إنه، في ذلك، يختلف عن إسخيليوس،

(1) Préface à Sophocle, *Tragédies*, trad. Paul Mazon (Paris: Gallimard, 1973), coll. Folio, pp. 9-37.

ذلك المواطن البسيط والمحارب الذي خاض معركة الماراتون من دون أن يشغل أي وظيفة عامة اختلافه عن أوريبيدس، ذلك الرجل المقرّب من البلاط الملكي في مقدونية، حيث توفي قبيل وفاة سوفوكليس الذي يكبره سناً. لقد واكبت حياةُ سوفوكليس عظمةَ أثينا وانطفأت قبل سنتين من الانهيار الكبير عام 404 ولد في حدود عامي 496 ـ 495، بعد اثنتي عشرة سنة من إصلاحات كليستين (508) التي حددت للديمقراطية الأثينية إطارها المستقبلي. كان أبوه سوفيلوس من أثرياء أثينا، يملك عبيداً يعملون في الحدادة والنجارة. أما دائرته (Dème) فكانت كولون الواقعة على الحدود بين المدينة والجبل، والتي سيصفها في آخر أعماله [**أوديب في كولون**]. اضطر هذا المؤلف التراجيدي إلى اعتزال تمثيل أعماله بسبب ضعف صوته. وقد تزوّج بامرأة أثينية، لكنه وقع في غرام أخرى، تدعى سيقيونيّة، ما جعله يواجه بعض الصعوبات في حياته العائلية، حيث إن ابنه الشرعي إيوفون، وهو مثله كاتب تراجيدي، أخذ عليه تحيّزه لحفيده اللاشرعي، الشاعر سوفوكليس الصغير. لكننا نشك في أن يكون أولاده قد اتهموه بالخرَف، كما شيّع مؤرّخ مجهول. أحرز نجاحاً منقطع النظير في المباريات التراجيدية، إذ فاز بالجائزة أربعاً وعشرين مرّة، وكان من التفوّق بحيث لم يسفّ يوماً إلى المرتبة الثالثة، في مقابل فوز إسخيليوس بها ثلاث عشرة مرّة، وأوريبيدس خمس مرّات، فقط، منها واحدة بعد موته. أصبح سوفوكليس عام 443 حاكم الأموال الأثينية التي كان يدفعها «الحلفاء» إلى أثينا(*)، ثم قائداً/ إستراتيجيوساً (stratège)، عام 440، حيث شارك في الحملة

(*) تعهّدت المدن الإغريقية في آسيا الصغرى وبحر إيجه، على أثر الحروب الميدية بين اليونان والفرس، دفع مبالغ مالية لأثينا من أجل تأمين نفقات الحلف المشتركة ومستلزمات الحرب، وقد عُرف هذا الحلف باسم «حلف ديلوس».

العسكرية على جزيرة ساموس إلى جانب صديقه بريكليس، وأيضاً، بعد بضع سنوات، إلى جانب «المعتدل» نيسياس. وبعد كارثة صقلّية، عام 413، صار واحداً من «أعضاء مجلس الأعيان» (probouloi) العشرة الذي تألّف إثر حركة انقلابية أفضت إلى النظام الأوليغارشي المؤقت، عام 411. هذه المسيرة السياسية الطويلة التي قد تكون عززتها نجاحاته التراجيدية والمناصب المذكورة التي تبوأها عن طريق التصويت - لا القرعة - لم تجعل من سوفوكليس اختصاصياً في الشأن السياسي، فهو، كما يؤكّد معاصره إيون الصاقزي(*) (Ion de Chios)، لم يكن، «بارعاً ولا صاحب مبادرة في هذا المجال، بل مجرّد رجل نبيل من أثينا»(2). وعندما نقول عن أحدهم إنه من النبلاء فإنما نعني أنه غني، إضافة إلى كونه امتثاليّاً (conformiste) كان سوفوكليس رجلاً تقيّاً وعضواً في عصبة تكرّم البطل - الطبيب أمينوس المسعِف، وقد منح، عام 421، حق الدخول لتمثال آسكليبيوس(**) الذي استقدمه الأثينيون من مدينة إيبيدور، فلما مات استحق وسام شرف البطولة الأعظم. كان الرجلَ المضياف، ويروى أن صفوف الجيوش المحاصرة لأثينا تفرّقت لكي تسمح لموكب جنازته بالمرور.

يمكن اعتبار **أورستية**(***) (Orestie) إسخيليوس (458) دليلاً تاريخياً على الإصلاحات الديمقراطية التي أدخلها إيفيالت (Éphialte)، وقد كان بريكليس مساعداً لهذا الأخير قبل أن يخلفه في

(*) شاعر غنائي وكاتب تراجيدي وفيلسوف.

(2) انظر: Athénée, XIII, 604 d.

(**) إله الطب عند الإغريق والرومان.

(***) أورستية، جمعها أورستيات: مجموع التراجيديات التي كان أورست بطلها بعد مقتل أبيه أغاممنون.

الحكم. ولا نظننا بحاجة إلى التذكير بأن مسرحية **الفرس** التي تعود إلى العام 472 هي أكثر «مصادرنا» وضوحاً ومباشرة بشأن الانتصار في معركة سالامينا البحرية، عام، 480 إن إعادة تشكيل تاريخ أثينا كله في القرن الخامس ق.م.[3]، استناداً إلى أعمال أوريبيدس التي بلغنا منها سبع عشرة مسرحية، أمر ممكن ومشروع. إلا أنه من المفارقة، وفي الوقت عينه، من الصواب القول إن أعمال الرجل الوحيد الذي انخرط، من بين كبار كتّاب التراجيديا الثلاثة، في الحياة السياسية الأثينية حتى أعلى المستويات، لا تقبل التفسير على قاعدة مجريات الحدث، فالتلميحات فيها إلى «الأحداث الراهنة» نادرة، فضلاً عن أن تأويلها صعب وموضع جدل، وهي لا توضح الأعمال ولا الحدث الراهن في ذاته. وسواء أكان سوفوكليس وطنياً ومحبّاً لبلدته كولون أم لا، فذلك لا يعود علينا بكبير فائدة. لقد رثى تيكميس لمصير الأولاد غير الشرعيين، في مسرحية **آجاكس**، فهل كان يلمّح إلى قانون عام 451 الذي لا يمنح حق المواطنية إلا لمن كان يتحدّر من أبوين أثينيين[4]؟ لا ننكر أن سوفوكليس عانى نتائج هذا القانون السلبية في صميم عائلته، وكذلك بريكليس، واضع هذا القانون، لكن هذه المقاربة لا تشرح مسرحية **آجاكس** ولا تحدّد تاريخها، إذ من المحتمل ألا يكون وباء «الطاعون» الذي جرى تصويره في مطلع مسرحية **أوديب الملك** هو نفسه الذي ضرب أثينا عام 430، بل أن يكون سوفوكليس قد استوحاه من النشيد الأول في الإلياذة. إن أعماله تكاد لا تعكس شيئاً من كل المغامرة الأثينية التي حصلت في القرن الخامس، بدءاً بالحروب الميدية والسيطرة الأمبراطورية وانتهاء بحرب

---

(3) انظر: Roger Goossens, *Euripide et Athènes* (Bruxelles: [s. n.], 1960).

(4) هذا هو الطرح الذي دافع عنه ف. روبير، انظر: F. Robert, «Sophocle, Périclès, Hérodote et la date *d'Ajax*,» *R Ph*, vol. XXXVIII (1964), pp. 213-227.

البيلوبونيز. مع ذلك، فالرابط قائم بين التراجيديا السوفوكلية والسياسة الأثينية، ولكن على مستوى آخر مختلف عما ذكرنا كل الاختلاف. ولا فائدة، أيضاً، من محاولة فصل فكر سوفوكليس الرجل عن أعماله، إذ ليس **لأوديب الملك** «يوميات». ولئن أمكن إنشاء المقاربة بين هذا الملمح أو ذاك من تراجيدياته وبين بعض الشذرات الواردة لدى كل من هراقليطس وبروتاغوراس، فإنه لم يكن لسوفوكليس ناطق باسمه مثلما يبدو أنه كان لأوريبيدس، أحياناً، ولا كان له سياسة ولا فلسفة إلا سياسة التراجيديا وفلسفتها، وذلك كافٍ.

بلغ مجموع أعمال سوفوكليس، بحسب أحد واضعي الفهارس البيزنطيين، مئة وثلاث وعشرون مسرحية ـ وهو عدد هائل ـ لم يصلنا منها إلا سبع تراجيديات كانت حصيلة اختيار قام به بعض الجامعيين في عهد الإمبراطورية الرومانية العليا. وقد أظهرت أوراق البردي التي تمّ العثور عليها في مصر أن هذه المسرحيات السبع كانت الأكثر رواجاً، كما كشف لنا المصدر نفسه مقاطعَ طويلة من «دراما هجائية»[5] عنوانها: **الجواسيس** (*Les Limiers*). يضاف إلى ذلك مقاطع وردت إما في معرض الاستشهاد بكتّاب قدماء وإما مخطوطةً على ورق البردي. ولا يبعد أن يتمّ العثور يوماً على مسرحية كاملة في مصر. لكن شعبية سوفوكليس كانت في العصر الهلّيني ـ الروماني، دون شعبية ميناندر، وحتى أوريبيدس. من بين هذه المسرحيات اثنتان، فقط، مؤرّختان بكل دقة هما: **أوديب في كولون** التي تعتبر قمة أعماله، وقد جرى عرضها عام 401، أي بعد

(5) كان يتم عرض التراجيديات بشكل مجموعات ثلاثية مضافاً إليها دراما ساتيرية تتألف جوقتها من ممثلين متنكرين بهيئة ساتير، [شخص خرافي عند اليونان نصفه الأعلى بشر ونصفه الأسفل شاة]، ولم يحفظ التاريخ لسوفوكليس أي ثلاثية. نشير إلى أن مجموع ثلاثية ودراما ساتيرية كان يؤلف رباعيّة.

موته بخمسة أعوام (406) بمسعىً من حفيده سوفوكليس الصغير، **وفيلوكتيت** التي يعود تاريخ وضعها إلى العام 409، أما **أنتيغونا** فنعلم أن عرضها تم قبل انتخاب سوفوكليس قائداً عام 441. يقدّر تاريخ مسرحيتي **التراقيات وآجاكس**، عادة، ـ تبعاً لمعايير قابلة للجدل ـ في حدود الفترة الواقعة بين عامي 450 ـ 440، في حين يُرجَّح أن تكون مسرحيتا **أوديب الملك وإلكترا** قد وُضعتا بين عامَيْ 430 ـ 420، ما يعني أنّنا لا نعرف الكثير عن بدايات سوفوكليس الذي يعود فوزه الأول إلى عام 468. أما أن تكون لسوفوكليس، بحسب الشهادة التي أوردها له بلوتارك(6)، ثلاثة «أساليب» مختلفة نظير بيتهوفن، فأمر لا يمكن التحقق منه.

II ـ الأسطورة، البطل، المدينة

تنشأ التراجيديا، بحسب قول والتر نستله (Walter Nestle) المأثور، حين يبدأ المرء ينظر إلى الأسطورة بعين المواطن. والحق أن الشاعر التراجيدي يستقي عمليّاً من فيض الأساطير البطولية الزاخر، تلك التي صاغتها عبقرية هوميروس وكتّاب الملاحم الشعرية الأخرى ونقشها الرسّامون في أثينا على الأواني الفخارية. إن الأبطال التراجيديين كلهم مقتبَسون من هذا السجل الضخم، وعندما تجرّأ أغاثون ـ (وهو شاب معاصر لأوريبيدس يمثل التراجيديا في حوار الوليمة لأفلاطون) ـ على وضع تراجيديا أبطالها من بنات أفكاره ماتت التراجيديا الكلاسيكية، من غير أن ينفي ذلك استمرارها كنوع أدبي. ما من أصل للتراجيديا خارج التراجيديا ذاتها، ومنطق «الأصول» هذا لا يفسر خروج البطل من الجوقة التي تنشد «تقريظاً» (Dithyrambe) على شرف ديونيسوس، وانضمام ممثّل ثانٍ (عند

(6) Plutarque, *Moralia (Du progrès dans la vertu)*, 79 b.

إسخيليوس) وثالث (عند سوفوكليس) إليه، في المواجهة القائمة بينه وبين الجوقة. أما احتمال أن يكون المقصود بكلمة «تراجيديا» تلك القصيدة المغنّاة بمناسبة تقديم كبش المحرقة فلا يمدنا بكثير من الإيضاح، إذ ليست الأكباش هي التي تموت في التراجيديا، بل البشر، والذبيحة الوحيدة الممكنة فيها هي ذبيحة انحرفت عن وجهتها الصحيحة.

لكن تفصيلاً حكائيّاً وارداً لدى هيرودوت، (V, 67) من شأنه أن ينيرنا بهذا الخصوص، ومؤدّاه أن الطاغية كليستين السيقيوني، جدّ الثائر الأثيني المدعوّ بنفس الاسم، أبطل عبادة البطل الأرغوسي أدراست، في القرن السادس ق.م.، وجيّر الأناشيد التي كانت تطلقها الجوقات التراجيدية على شرفه إلى عبادة ديونيسوس الشعبية، وأدراست هذا هو أحد أبطال أسطورة **سبعة ضد طيبة** (Sept contre Thèbes) التي حولـّها إسخيليوس إلى تراجيديا. إن البطل، بحكم تشكيله فئة دينية، هو من صنع المدينة التي لا نظن تاريخها يعود إلى أبعد من القرن الثامن، إذ يكفي أن يقوم قبر ملكي محاط بقبور أكثر تواضعاً ويصبح موضع عبادة حتى يولد البطل، على نحو ما يؤكده علم الآثار في نهاية القرن الثامن ومطلع القرن السابع، في أرتريا، إحدى مدن جزيرة أوبيا (Eubée) كان يتم اختيار الأبطال ـ إن صح التعبير ـ من كل حدب وصوب وكيفما اتفق، آلهة ساقطين كانوا أم ملوكاً منصبين. لكن المهم هو الإشارة إلى أن إجلالهم كان مرتبطاً بقبورهم التي يفترض إقامتها على سطح الأرض في أماكن تعتبرها المدينة رمزية: كالآغورا والسوق الشعبية وأبواب المدينة والتخوم. بذلك يتعيّن البطل «السفلي» (المرتبط بالأرض) في مواجهة الإله «العلوي» (السماوي). لكن بوناً آخر يلوح، من خلال التفصيل الحكائي الوارد لدى هيرودوت، هو ذلك الناشيء بين مدينة القرن السادس السائرة نحو الديمقراطية ومدينة

القرن الخامس الديمقراطية، والسبب أن البطل والأسطورة كانا مرتبطين بعالم العائلات الشريفة الذي ظل يمثّل، من كل النواحي، بما فيها الممارسات الاجتماعية والأشكال الدينية والتصرّف السياسي، جميع ما اطّرحته المدينة الجديدة إبّان مرحلة التحوّل التاريخي العميق الذي بدأ في أثينا مع دراكون وصولون ـ (في نهاية القرن السابع ومطلع القرن السادس) ـ واستمرّ قائماً مع كليستين وإيفيالت وبريكليس. لقد اتسعت الفجوة بين الأسطورة البطولية والمدينة، ولكن ليس إلى حد إفقاد البطل وزنه الحضوري ودوره المنذر بالخطر، فالطغيان لم يبطل في أثينا قبل العام 510، ولم يكن أوديب الشخصية التراجيدية الوحيدة المعروفة بالطغيان. صحيح أن القانون يتعارض مع تقليد النبلاء والأشراف والطغاة، لكنه قانون لم يتوطّد بعد، والتراجيديا، مذ كانت، تعارض بين قانون وآخر، حتى لنرى القانون فيها يتحوّل إلى نقيضه، كما في حوارات **أنتيغونا وكريون**، من جهة، و**كريون وهيمون**، من جهة ثانية، وأيضاً، في **أوديب الملك**، حيث البطل هو المحقّق المفوَّض من قبل المدينة، وموضوع التحقيق بالذات.

ليست الأسطورة البطولية تراجيديّة بحدّ ذاتها، لكن الشاعر التراجيدي هو الذي يجعلها كذلك. لا شك في أن الأساطير تشتمل، وبنسبة تفوق التصور، على تلك الانتهاكات التي تتغذى منها التراجيديّات ـ وهي: السِّفاح، وقتل الأب، وقتل الأم، وإقدام البطل على أكل أولاده ـ لكنها لا تتضمن مرجعيّة تحكم على مثل هذه الأفعال كتلك التي تنشئها المدينة، أو تعبّر عنها الجوقة على طريقتها، فحيثما حالفنا الحظ في معرفة التقليد الذي أفرج عن الأسطورة، وجدنا أن الشاعر التراجيدي هو من يقفل الحلقة المسمّاة تراجيديا. تلك هي حال سوفوكليس. لقد مات أوديب هوميروس على

عرش طيبة[7]، ومن جعل منه أعمى طوعيّاً مصيره النفي، هما إسخيليوس وسوفوكليس. كذلك السم الذي قضى على هيراكليس في **التراقيات** لم يكن مَنيّ القنطورس[*] نيسوس، بل دم هِدْرة[**] ليرن. بيد أن سوفوكليس لم يكن يتوخّى «تلطيف وحشية الرواية الأولى» (بول مازون) بإدخاله مثل هذا التعديل، بل إنشاء الصلة بين فعل القتل اللاإرادي الذي بادرت به ديجانير زوجها هيراكليس، بدافع من حبها له، وبين أعظم انتصارات هذا الأخير وأجزلها نفعاً، نعني القضاء على المسخ. أيضاً، كان سوفوكليس من خلق المواجهة بين أنتيغونا وكريون ثم بين أنتيغونا وإيسمينا، لأن من عاقب أنتيغونا وإيسمينا، في الأصل، لم يكن الطاغية كريون بل لاوداماس، ابن إيتيوكل ووريثه الشرعي. كذلك مسرحية **فيلوكتيت** الأسطورية ـ وهي تروي قصة محارب تم نفيه نتيجة إصابته بجرح أنتن ثمّ استدعاؤه إلى طروادة حيث تماثل إلى الشفاء لأن قوسه كان ضرورياً للاستيلاء على المدينة ـ لم تكن تفرض نشوء مواجهة تراجيدية حول موضوع الخدعة والمبارزة الشريفة بين العجوز المنفي من المدينة والشاب الذي لم يدخلها بعد. وإذا كان آجاكس الأسطورة قد قتل نفسه، كما يبدو، في فورة غضب، فإن من أعاد إليه وعيه قبل الموت هو سوفوكليس، والحكم الذي قضى بإعطاء أسلحة آخيل لأوليس لم تصدره الطرواديات بل جاء نتيجة عملية تصويت أجراها أنداد البطل[8]. وكما تصدت أنتيغونا لإيسمينا كذلك تصدت إلكترا

(7) *Odyssée*, XI, 275-276.

(*) القنطورس أو السانتور: كائن خرافي نصفه إنسان ونصفه الآخر حصان.

(**) أفعوان خرافي له سبعة رؤوس.

(8) تم تصوير عملية التصويت هذه باللون الأحمر، في العهد السابق لظهور سوفوكليس، على أوانٍ تعود إلى القرن الخامس، لكننا لا نرى لها أثراً على الأواني الأقدم عهداً.

لكريزوتيميس ـ وهي شخصية يجهلها إسخيليوس بالذات ـ لذا أمكنها أن تصبح هي الحارسة المتشدّدة لعائلة أغاممنون. ولو سألنا أنفسنا، بالعودة إلى **أوديب الملك**، مرة أخرى: ما عساها تكون أسطورة أوديب قبل أعمال الشعراء التراجيديين؟ لكان الجواب أنها حكاية ولد لقيط ينشد الغلبة، وقد لا يكون لقتل أبيه والزواج بأمّه، في نظره، إلا دلالة واحدة هي تلك التي تجعل من أسطورته، شأن كثير سواها، أسطورة تربّع على العرش، ليس إلاّ.

لقد انفصل البطل عن المدينة التي تحاكمه، إذاً، ومن سيقدم الجائزة للفائز في المباراة التراجيدية هم أصحاب الحكم، في النهاية، أي الجمهور الحاشد في المسرح. ويقيننا أن حصول الانفصال المذكور كان حين صوّر سوفوكليس، متعمّداً إحداث انقلاب عبقريّ، لا الانفصال بل العودة في كل من **فيلوكتيت وأوديب في كولون** التي هي تراجيديا تحويل العجوز المنفي من طيبة إلى بطل في أثينا: «أصبحُ إنساناً، حقّاً، متى لم أعد شيئاً» (393).

III ـ التراجيديا والتاريخ

كان هيرودوت معاصراً، بل صديقاً، لسوفوكليس، وهو، في مجال الخطاب التاريخي، لا يقل ابتكاراً عما كان عليه إسخيليوس وسوفوكليس في مجال الخطاب التراجيدي. ما نجده في أعمال هيرودوت، بالطبع، ليس تراجيديات، بالمعنى الحقيقي، بل ترسيمات تراجيدية، لأن التراجيديا لا تنفصل عن التمثيل التراجيدي، نعني ذلك الانشطار المزدوج الذي يولـّد التعارض بين البطل والجوقة، من جهة، وينشئ علاقة بين الجوقة والممثلين والجمهور الحاضر على المدرّجات، من جهة ثانية. من هنا كانت أحداث قصة

كل من كريزوس(*) وسلالة الأخمينيين(**)، وقورش وقمبيز وكسركسيس تجري وفقاً للترتيب المألوف لدى قرّاء التراجيديا: نبوءات ملتبسة تُفهم بالمقلوب، وخطأ ملازم في الاختيار يولّد سلسلة كوارث، على الصعيدين الشخصي والسياسي. لقد خسر كريزوس ابنه وأمبراطوريته في آن معاً، نتيجة تفسيره الخاطئ لنبوءات لا يفقه معناها إلا نحن. ولكن من هم الأبطال شبه التراجيديين والصلفون الذين يلاحقهم الثأر الإلهي؟ إنهم، في الغالب، مستبدّون شرقيون أو طغاة أغارقة، نظير بوليكرات الذي من ساموس، أي رجال صادروا المدينة لمصلحتهم الخاصة. إن المدينة، «قديمةً» كانت، كاسبارطة، أم ديمقراطية حديثة، كأثينا، تعمل بمؤسّساتها التشريعية والتنفيذية وكأنها آلة ضد ـ تراجيدية، لدى هيرودوت، فقد قُتل ليونيداس، ملك اسبارطة، في معركة تيرموبيل مع المحاربين الثلاث مئة الذين كانوا برفقته، عام 480. وكان الاسبارطيون قد استشاروا وسيطة الوحي في دلفي قبل خوضهم الحرب[9]، فلم يظهر في النبوءة الموحاة إليهم شيء من ذلك الطابع الملتبس الذي يميّز الوحي التراجيدي عن كثير من النبوءات المتفرّقة في أعمال هيرودوت، بل إن النبوءة وردت بعبارات تشير إلى اختيار سياسي في منتهى البساطة: إما أن تبقى اسبارطة ويموت أحد ملوكها، وإما أن تهزم وينجو ملكها من الموت. ولما كان اختيار ليونيداس سياسياً، فإن موته لا يعتبر تراجيدياً.

(*) هو آخر ملوك ليديا وقارون العرب. اشتهر بثروة أسطورية جمعها من مناجم الذهب الغنيّة في مملكته. قضى عليه قورش وأخضع مملكته لسيطرة الفرس.

(**) سلالة فارسية في القرن السابع ق.م.، أسست أمبراطورية امتدت إلى بلاد اليونان وفينيقيا ومصر.

(9) Hérodote, VII, 220.

أما ميلتياد الأثيني فيظهر لدى هيرودوت بوجهين مختلفين إلى حدّ التناقض، إذ كان أحد قادة أثينا العشرة المنتخبين في معركة الماراتون، عام 490، ومنتمياً إلى المدينة الديمقراطية كل الانتماء. لكنه قبل ذلك كان طاغية شبه جزيرة تراقيا(*) التابع لملك الفرس. وحتى في أثينا، كان دوره بعد الماراتون أقرب إلى دور طاغية مستقبلي منه إلى دور مواطن عادي، إذا ما عرفنا أنه استدرج الأثينيين بحجج كاذبة إلى شن حملة على جزيرة باروس، وأن الوضع، ومن ضمنه الوضع السياسي، عشية معركة الماراتون، كان وضع تعادل في الأصوات، إذ كان خمسة من القادة العشرة يؤيّدون الهجوم في مقابل خمسة آخرين يعارضونه مطالبين بالتريّث. وبما أن الكلمة الفصل كانت لقائد الجيش الرسمي، أي «القائد الأعلى» كاليماك فقد قصَده ميلتياد قائلاً: «يمكننا، إن لزمت الآلهة جانب الحياد، أن ننتصر في هذا الهجوم. إن حرّية أثينا رهن قرارك...»[10]. «إن لزمت الآلهة جانب الحياد»... لكن الآلهة في التراجيديا لا تكون حيادية أبداً، حتى ولو قام البشر بكل الأعمال الحاسمة. ومع أن القرار الذي يجري اتخاذه في ماراتون هو قرار سياسيّ تتبناه الأكثرية بملء الحرية، فإن ميلتياد عاد فطلب إلى الأثينيين، بعد بضعة أسابيع، أن يجهّزوا له سبعين سفينة حربية ويمدّوه بالمال والرجال من «دون أن يصرّح باسم البلاد التي ينوي مهاجمتها»، وسار إلى غايته، فباءت حملته بالفشل، لأن ميلتياد دخل، تقوده كاهنة باروس، إلى معبد الإلهة ديميتر حاملة الشرائع، وهو معبد مخصّص للنساء، فأدركه الذعر، للحال، وأجفل إلى الوراء لما يشكّله دخوله من انتهاك للأعراف، مما أصابه بجرح

(*) هي اليوم غاليبولي في تركيا.

(10) Hérodote, VI, 109.

أدّى إلى وفاته. ولما قدم الباروسيون(*) لاستشارة الدلفية أعلمتهم أن تلك الكاهنة لم تكن إلا أداة ثأر بيد الآلهة: «كان لابدّ أن يلقى ميلتياد هذه النهاية المشؤومة وما ظهرت له الكاهنة تيمو إلا لتورّطه في الشقاء وتقوده إلى التهلكة»[11]. لقد تدخّل الوحي بعد العمل المسرحي لا قبله، إذاً، لكن ذلك لم يحل دون سقوط ميلتياد ضحية علامة إلهية خادعة، هو الذي تصرّف كطاغية، ومات على طريقة الضحيّة التراجيدية.

III ـ البطل والجوقة

يظهر هيكل ديونيسوس المستدير في الوسط وقد أحاطت به الأوركسترا على نحو دائري، ومع دخول الجوقة يتقدم نحوه المرنّمون بخطو موقّع. تلك هي اللحظة الاحتفالية في التراجيديا. إن حركة المرنّمين تتقرر انطلاقاً من هذا الهيكل، إذ يستديرون تارة إلى هذه الناحية، وطوراً إلى تلك، ويجمدون في أماكنهم، تارةً أخرى. وفي محاذاة الأوركسترا، تقوم غرفة خشبية صغيرة (skênê) يستعد فيها الممثلون للظهور أمام المشاهدين. لقد كان سوفوكليس أول من طلاها بالألوان، من غير أن يعني ذلك إدخاله الزينة والديكور إلى مسرحه، على الإطلاق، بل توخّيه إحداث بعض التأثير البصري، على الأرجح. وفي الوسط باب يصلح، حسب الرغبة، لأن يكون رمزاً إلى بوابة قصر أو هيكل، أو مدخل مغارة، كما في مسرحية **فيلوكتيت**. وقد جُعل، عند الطرفين، منفذان يسمحان بالدخول والخروج: واحد، من جهة المدينة، والثاني، من جهة الحقول. لقد قام جدال، ويقيننا أنه سيتواصل لفترة طويلة، من أجل تحديد المكان الحقيقي الذي كان

(*) سكان جزيرة باروس.

(11) Hérodote, VI, 132-136.

يقف عليه الممثلون. أما علم الآثار فلا يخوّلنا الجزم في هذا الشأن، لأن مسارح القرن الخامس كانت من خشب ومسارحنا التي أجريت عليها تعديلات في العصور الهلنّينية والرومانية، تعود كمسرح أبيدور إلى القرن الرابع، على أقل تقدير. على أنّا لا نشك، استناداً إلى شهادة النصوص ذاتها وما يطالعنا على الأواني من نقوش، في وجود منصّة ضيّقة أمام المسرح كانت تفصل الممثلين عن الجوقة، وأيضاً، درجات تسمح باللقاء والحوار، فلا غروَ إن سمعنا الجوقة، في مستهل مسرحية **أوديب في كولون**، تدعو أوديب إلى الجلوس على «الدرجة» الحجرية، وتفسيرها باليونانية: «بيما» (bêma)، التي تعني درجة السلّم والمنبر الذي يتوجّه من عليه الخطيب إلى المواطنين المحتشدين أمامه. وفوق المسرح آلة بسيطة تمكّن من حصول الظهورات الإلهية، كظهور هيراكليس في نهاية **فيلوكتيت**، كما إن الباب المركزي كان يتسع لانزلاق منصّة متحرّكة كتلك التي يتم بوساطتها عرض جثمان كليتمنستر في نهاية مسرحية **إلكترا**.

إن الثنائية الجوهرية تتمثل في إنشاء التعارض والمواجهة بين الممثلين الثلاثة الذين يؤدون مجموع الأدوار البطولية ـ وكلّهم رجال، يؤدي فيهم الممثل نفسه، على التوالي، دوري ديجانير وهيراكليس في **التراقيات** ـ وبين المرنّمين الخمسة عشر: الجوقة جماعية، أما الأبطال، سواء أكان كريون أم أنتيغونا، فمنفردون. الجوقة والأبطال يتنكّرون ويلبسون الأقنعة، أما المرنّمون فيرتدون زيّاً موحّداً، كجنود المدينة. حتى رئيس الجوقة، وهو الوسيط الإلزامي الوحيد بين الأبطال والمرنمين، لا يختلف في الزيّ عن الباقين، بعكس أقنعة الممثلين وملابسهم التي هي إفراديّة . تعبّر الجوقة على طريقتها، إذاً، عن الحقيقة المشتركة، أي الحقيقة المعتدلة، حقيقة المدينة، في مواجهة البطل المصاب بالصلف والجموح. من الممكن أن يموت البطل أو يدركه تحوّل حاسم، نظير

فيلوكتيت أو كريون، أما الجوقة فتستمرّ. ليست هي صاحبة الكلمة الأولى، لكنها تملك دائماً الكلمة الأخيرة على لسان رئيسها، كما في مسرحية **أوديب في كولون**: «هنا تقفل الحكاية، نهائياً».

لكن ما سنقوله، الآن، يمكن أن يقلب الصورة المقدمة أعلاه. فلنشر بدايةً إلى هذا التفصيل. إنه تقني لكنه معبّر: إن المدينة هي التي تمدّ المؤسّسة العامة التي هي المباراة التراجيدية بالممثلين، وتمدّهم بكل ما يلزم، على غرار ما يجري في عملية بناء السفن الحربية، حيث تكون مسؤولة عن مجمل أعمال بناء السفن الثلاثية المقاذيف، فكما كان مالك المركب المثلّث المقاذيف يموّله على نفقته ويجهزه بالعتاد اللازم ويدفع رواتب طاقمه، كذلك كان أحد الأثرياء الأثينيين، أو الأغراب، يتولّى بإشراف الأرخون عملية اختيار أعضاء الجوقة وإدارتها، أو يعهد بإدارتها إلى شخص آخر، في حين يحكم المواطنون على مجمل الأداء. تلك هي الجوقة. إنها خير تعبير عن المدينة التي تكرم بتحرّكها هيكل ديونيسوس، أكثر آلهة الأولمب اغتراباً عن المدينة. ثمة وشائج متبادلة، بالطبع، بين الكلام الذي ينطق به الأبطال والكلام الذي تنطق به الجوقة، حتى ولو لم يكن ذلك إلا عندما يتحاور الفريقان أو ينوّعان في غنائهما، ولكن يبقى، بشكل عام، أن الجوقة، عندما تعبّر عن رأيها بطريقة جماعية تستعمل لغة وأوزاناً بالغة التعقيد، في حين يتكلم الأبطال لغة سهلة شبه مبتذلة، في بعض الأحيان، كما في الحوار بين كريون والحارس، في أنتيغونا. أكثر من ذلك، إذا كانت الجوقة هي جهاز التعبير الجماعي والمدني، فمن الاستثنائي جدّاً أن يكون مؤلّفاً من الذين كانوا مواطنين متوسّطين، أي من الراشدين الذكور الذين أدركوا سن القتال. وقد بلغنا من أصل اثنتين وثلاثين مسرحية ثلاث مسرحيات، فقط، باسم إسخيليوس وسوفوكليس وأوريبيدس، تتألّف فيها الجوقة من محاربين راشدين (أو بحارة)، هي، **آجاكس**،

وفيلوكتيت، **وريسوس**، (من المحتمل أن تكون هذه الأخيرة، لأوريبيدس، عملاً من القرن الرابع) ـ في مقابل تسع مسرحيات أخرى، منها **إلكترا والتراقيات**، تتألّف فيها الجوقة من نساء لا يبعد أن يكون بينهن إماء، أما المسرحيات العشرون المتبقية، ومن ضمنها **أنتيغونا** و**أوديب الملك** و**أوديب في كولون**، فالجوقة فيها تتألف من شيوخ، وبالكاد تشكل **آجاكس وفيلوكتيت** استثناء، لأن محاربي المسرحية الأولى وبحارة الثانية هم في حالة تبعيّة مباشرة لسيّديهم البطلين، آجاكس ونيوبتوليم(*) (Neoptolème). أما النساء، من إماء وحرائر، فلم يكنّ يعتبرن مواطنات في المدن الإغريقية، بل كنّ دونَ المدينة، بعكس الشيوخ الذين نميل إلى القول إنهم كانوا مواطنين من الدرجة الأولى، نظراً إلى الامتيازات المعطاة لهم في الجمعية العامة ـ ومنها حق الأولوية في الكلام ـ وفي مجلس الأعيان الذي يشترط في أعضائه أن يكونوا قد بلغوا سن الثلاثين، وهي سن حدّية في أثينا. ولكن، سواء كان المواطنون من الرعاع أو من عليَة القوم، والنساء تراقياتٍ أو من عامة نساء كولون، فذلك لا يغيّر في واقع التهميش شيئاً. إن المجلس هو الذي يقترح والجمعية تقرّر، في أثينا، بعكس الجوقة التي لا تقرّر أبداً في التراجيديا وإن فعلت جاءت قراراتها موسومة بالسخرية. وبصورة عامة، فإن البطل ـ أو القوة التي تحرّكه ـ هو من يتّخذ القرارات النافذة التي هي في صلب كل عمل تراجيدي.

IV ـ العائلة والمدينة

كانت المدينة تتألف من بيوت يفترض أن تبقى وتستمر حفاظاً على العبادة العائلية التي تتخذ مقرّها، تحديداً، في الموقدة (hestia)

(*) نيوبتوليم (Néoptolème): هو ابن آخيل بطل حرب طروادة.

البيتية. وكان مبنى القضاء المشيد في ساحة الآغورا والذي تستقبل فيه المدينة من ترغب في تكريمهم من الضيوف، هو البيت المشترك في المدينة الإغريقية وأحد أفضل الأمكنة التي ترمز إليها. كانت المدينة تتألّف من مجموع هذه البيوت، ولكي يصبح المرء قائداً/ ستراتيجيوساً في أثينا كان يفترض به أن يكون ملّاك أراضٍ في أتيكا، وأباً لأولاد شرعيين، أي أن يكون له إرث يدافع عنه. لٰكن المدينة لم تكن تقتصر على ما ذكرنا، بل كانت تشمل ذلك وتنكره، في آن، وأحياناً، بصورة وحشية، كما حدث في اسبارطة حيث ظهر التنافس على حقيقته بين المدينة والعائلة، وإن يكن، في بعض الحالات، أشد خفاء منه في أثينا. لقد ظلت العائلات الشريفة، بالطبع، تمارس دوراً أساسياً، في القرن الخامس، إذ كان يتمّ من داخلها اختيار عدد كبير من قادة المدينة، نظير بريكليس الذي كان ينتمي، من جهة أبيه، إلى عائلة بوزيج، ومن جهة أمّه، إلى عائلة «اللقميونيين» التي مارست دوراً حاسماً في عملية الإجهاز على الطغاة. لكن المدينة الديمقراطية قامت، أيضاً، على التصدي لهذه العائلات الشريفة، وقد عبّر الفنّ الجنائزي، في القرن الخامس، أفضل تعبير عن الكبت الذي يتحكّم حتى لحظة الموت، بالتعبير عن المشاعر العائلية. إن كلمة «إيكوس» (oikos)، التي نترجمها، أحياناً، بـ «عائلة»، تستجيب للترجمة بصعوبة، إذ يمكن أن تدلّ على العائلة، بالمعنى الحصري، كما يمكن أن تدل على البيت وكل من يتحلّقون حول الموقدة، من الوالدين إلى الأولاد والعبيد.

تعبّر التراجيديا عن هذا التوتّر الحاصل بين البيت (الإيكوس) والمدينة، ففي الجزيرة المقفرة حيث تجري أحداث مسرحية **فيلوكتيت**، كان الخيار المقدّم للبطلين ـ وهو تراجيدي بامتياز ـ خياراً بين الجيش الذي يحارب ضد طروادة، أي **المدينة**، والعودة إلى

العائلة، أي الفرار. وقد كانا على وشك اتخاذ هذا الخيار الأخير لو لم يكفّهما هيراكليس عن ذلك. أما ديجانير التي كانت تريد أن تضمّ إلى عائلتها السبيّة الصامتة إيول (Iole) بصفة عبدة، فلم يسعها، في مواجهة البطل الإغريقي هيراكليس، أن تقسم عائلتها بارتضائها زوجة ثانية في بيتها. وفي مسرحية **إلكترا**، تبرز التراجيديا تعارضاً حتى الموت بين كليتمنستر، المرأة المنحازة إلى صف الرجال، وابنتها التي تعتزم العمل على استمرار البيت الوالدي في حين أن قدرها «الطبيعي» يقضي بمغادرتها إياه. وقد دلّت لعبة الألفاظ المميزة على كون هاتين المرأتين خارج السرير الزوجي (alektroi).

وإذا كانت مسرحية **أنتيغونا** أبرز شاهد على هذا التوتـر، فإنها، أيضاً، الشاهد الذي غالباً ما أسيء فهمه، برغم بعض الأسطر المشرقة التي خصّها بها هيغل في كتابه **فلسفة الجمال**. هل كان الصراع، حقّاً، بين «الفتاة المتوحّشة» التي تجسدها أنتيغونا ومصلحة الدولة الحاقدة التي يمثّلها كريون؟ لم يكن سوفوكليس من مثّل الأمور على هذا النحو، بل جان أنوي (Jean Anouilh)، الذي جعل كريون ـ (أو، ربما، بيار لافال) ـ في مسرحيته: **أنتيغونا**، يجمع مجلس الوزراء بعد موت جميع أقربائه، في حين صوّره سوفوكليس مسحوقاً تحت وطأة الكارثة، نظير أنتيغونا بالذات. إنه «جثة تمشي». أما محبة أنتيغونا (philia) التي تتفجّر منذ الأبيات الأولى: «أنتِ فلذة من لحمي وقطرة من دمي، يا شقيقتي إيسمينا...»، فقد كانت شعوراً موجّهاً نحو عائلتها التي أبت أن تشطرها بين الأخ الوفيّ للمدينة وذاك الذي قضى قتلاً على يد أخيه المقتول، أيضاً، على يده. لكن العائلة التي تدافع عنها بشراسة هي عائلة أوديب واللابداقوسيين السفاحية والمسيخة. من هنا نشيد الجوقة:

«إلى الماضي البعيد ترقى تلك الشرور التي أراها تحت سقف

عائلة اللابداقوسيين تنقضّ على الأحياء بعد الموتى، من غير أن يفلح أي جيل في تحرير خلفه منها» (594 ـ 596). يتعيّن الزواج من داخل المدينة بين حدّين نقيضين، حدٌّ أدنى هو السفاح، عندما «يفترس الطير لحم الطير»، إذا ما استعدنا صورة إسخيليوس، وحدٌّ أقصى هو الزواج بغريب. وقد ارتكب أوديب السفاح في حين تزوّج بولينيس بأميرة أرغوسيّة: «آه! يا للزواج المشؤوم بأم! يا له من عناق سفاحي ضم أمي التعيسة بين ذراعي أبي. من أي أثيمَين ولدت أنا البائسة! وها إني ذاهبة، بدوري، لألتحق بلا زواج بمن هما اليوم ملعونان. يا لهذا الزواج البائس الذي ارتبطت به، يا أخي، ما دمتَ وأنت ميت قد تمكّنتَ من القضاء على الأخت التي تحيا من بعدك!» (862 ـ 871)، مما سيدفع بالجوقة إلى الرد على أنتيغونا بالقول: «لم يطلب ولهكِ النصح إلا من ذاته، لذا قضى عليك» (875). لكن كريون ليس، من جهته، الحاكم الشرعي للمدينة، وإن يكن قد تم تقديمه، منذ البيت الثامن، «قائداً»، أو «زعيماً» ـ بحسب ترجمة بول مازون ـ لمدينة طيبة، وكانت إيسمينا تعتزم الخضوع «للسلطات القائمة»، أو بتعبير أصح، «للمسؤولين المكلّفين» ـ وهو تعبير تقني يدلّ على المتمرّسين بالحكم في المدينة ـ ولصيغة الجمع هنا دلالتها المميزة. لقد فعل كريون أقصى مستطاعه كي يثبت شرعيته، لكن هذه الشرعيّة كانت تواجَه بالاعتراض الجذري ممن هما، بموجب قوانين المدينة، أقل الناس أهلية للاعتراض، نعني، الصبية أنتيغونا التي تعلن: «إن أهل طيبة يفكـّرون مثلي، لكنهم يتحفّظون ولا ينبسون ببنت شفة»، وهيمون ابن كريون بالذات، بصفته ابناً يواجه أباه، وفتى يجابه راشداً، ومواطناً يقاوم طاغية. يستطيع كريون ما شاء التدليل بـ «ذلك المواطن المطيع الذي... سيكون بمقدوره يوماً أن يصدر الأوامر تماماً كما يأتمر اليوم بأوامر آخر» (668 ـ 669) ـ وهو ما يصح أن يتخذ تعريفاً للديمقراطية القديمة ـ فإن ابنه هيمون سيردّ

عليه بخطاب شهير موازٍ لخطاب أبيه، قائلاً: «وجهك يخيف المواطن العادي» (690). وعند احتدام الحوار بين الأب والابن، بيتاً يزحم آخر، كان المشاهد الأثيني يسمع الآتي: كريون: ـ وهل تملي عليّ طيبة أوامري؟ ـ هيمون: أترى؟ إنك تجيب تماماً كطفل. ـ أَفَيَكون عليّ، إذاً، أن أحكم المدينة من أجل آخر؟ ـ لا وجود لمدينة يملكها شخص واحد. ـ هل أفهم بذلك أن المدينة ليست ملك حاكمها؟ ـ آه! يليق بك تماماً أن تحكم وحيداً مدينة أقفرت من أهلها. ـ يلوح لي أن هذا الفتى ينتصر للمرأة. ـ نعم، إذا كنت أنت امرأة، لأنك وحدك تهمّني (734 ـ 741).

إن الحاكم الشرعي، ونقول، كذلك، الرجل البالغ، هو طاغية وامرأة وفتىً في آن معاً، وكونه فوق المدينة (hupsipolis) يجعله خارج المدينة (apolis) لم تستطع الجوقة أن تفصل لتوّها بين المتجابهَين: «وجيهة هي الحجج، هنا، من كلا الطرفين» (725)، لأن حسم المنطق التراجيدي الذي هو منطق الالتباس، يفترض ترك هذين الحقين المتطرفين، أيضاً، يبلغان غايتهما.

V ـ زمن الآلهة وزمن البشر

إن آراء الكتّاب التراجيديين بشأن تقلّب الحقوق الإنسانية لا تقل غزارة وابتذالاً عما نراه لدى معاصرهم هيرودوت، أو أسلافهم الشعراء الغنائيين. فلنستمع إلى أوليس يقول في **آجاكس**: «يتبيّن لي بوضوح أننا، نحن الذين نعيش جميعنا هنا، لسنا أكثر من أشباح أو ظلال واهية» (125 ـ 126)، فتجيبه الإلهة أثينا: «إن يوماً واحداً كافٍ ليضاعف مصائب البشر أو يخفّفها» (131 ـ 132). ولكن، عندما ينكشف لأوديب شقاؤه، تنشد الجوقة: «إن الزمن الذي يرى كل شيء، كشف حقيقتك رغماً عنك» (1213). هكذا يتواجه زمن المآثر الإنسانية المتقلّب وزمن الآلهة المطلق، ذاك الذي يضع كل امرئ

في المكان الذي يتعيّن عليه الحلول فيه انسجاماً مع المخطط الإلهي. إن زمن الآلهة وزمن البشر يلتقيان عند انبلاج الحقيقة، حتى ليغدو بإمكان أوديب القول، بعدما فقأ عينيه: «إنه أبولون، يا أصدقائي! أجل، إن أبولون هو من ينزل بي، في هذه الساعة، النكبات الرهيبة التي قُسِمت لي، وستكون، من الآن فصاعداً، قدري. سوى أنه ما من يد ضربت إلا يدي أنا التاعس» (1329 ـ 1333). وإذا كانت المعارضة بين هاتين المقولتين الزمنيتين سابقة في ذاتها للكتّاب التراجيديين، فإن المسرح التراجيدي، تحديداً، هو المكان الذي يلتقي فيه الزمنان بعد انفصال.

إن تأليه الوحي هو أحد أشكال التواصل المألوفة بين الآلهة والبشر في المجتمع الإغريقي. وما لن تعترض الجوقة عليه، في التراجيديا، على الإطلاق، هو سيادة الوحي هذه، ولو أن جوكاست تقترح، بعدما أدركت الحقيقةَ، وسيلةً هي الوحيدةَ الممكنة لإنكار الحقيقة الموحاة: «لمن الأفضل بكثير أن يحيا المرء على سجيته، كيفما اتفق...» (979). ذلك أن ما لا يفعله البطل التراجيدي هو العيش عفو المصادفة. لكن الفروقات تبدو واضحة بين النبوءات الحقيقية التي كشفتها لنا نقوش دلفي أو دودون(*) وبين الوحي التراجيدي، فالأسئلة التي كان يطرحها المستشيرون، جماعات وفرادى، كانت أسئلة ملتبسة: هل أتزوّج أم لا؟ أنخوض الحرب أم لا نخوضها؟ وكان الجواب بسيطاً يتمثل إما بالإيجاب أو النفي. لكن الوضع ينقلب أما في حالة الوحي التراجيدي، حيث السؤال هو الذي يتسم بالبساطة، بساطة قد تصل إلى حد اختصاره في الاستفهام الذي يطرحه معظم الأبطال في التراجيديا: ماذا أفعل؟ لقد أخبرت كاهنة

(*) كان معبد دلفي مكرّساً للإله أبولون في حين كان معبد دودون (Dodone) في بلاد إبيروس مكرساً للإله زوس.

دلفي أوديب أنه سيقتل أباه ويتزوّج أمه، لكنها لم تقل له إن ملك قورنثس وملكتها ليسا والديه. كذلك كريون الذي عاد من دلفي لعلمه أن رجلاً سيدنّس أرض طيبة، من دون أن تطلعه الكاهنة على اسم الشخص الذي يجسـّد هذا الدنس. إن التقنية التراجيدية تفيد من هذا الالتباس الأساسي لترك المجال مفتوحاً أمام كل ما يمكن تصوّره من حلول. مثال ذلك ما جرى في مسرحية **فيلوكتيت** حيث لا تنكشف نبوءة العرّاف الطروادي هيلينوس(*) إلا جزئيّاً. هل نيوبتوليم هو من سيحتلّ طروادة؟ أم نيوبتوليم وقوس فيلوكتيت؟ أم نيوبتوليم وفيلوكتيت وقوسه؟ لن تنجلي الحقيقة لنا إلا تدريجاً. ولولا هذا التطوّر في الكشف لما أمكننا أن نفهم اختطاف قوس البطل المنفي الذي أمر به أوليس ونفّذه نيوبتوليم. وفي أقصى الحالات، تسير التصرفات البشرية والمخطط الإلهي في اتجاهين معاكسين. إن مسرحية **إلكترا** لسوفوكليس، شأن **أورستية** إسخيليوس، تُفتتح مع الفجر وتنتهي عند حلول الليل، إذ يطلع الفجر على أورست ويأس إلكترا، ويهبط الليل على جريمة القتل في ظلمة قصر إيجيست. وما بينهما يتمّ إدخال زمنية وهمية، أو بالأحرى، تراجيديا وهمية داخل التراجيديا الحقيقية، من خلال نبأ موت أورست المزعوم في سباق المركَبات في دلفي.

لكن ما لا شك فيه هو أن احتواء الزمن الإلهي للزمن الإنساني يتجلى بأروع صوره في مسرحية **أوديب الملك**، حيث كان كل شيء ناجزاً من دون علم أحد، منذ البداية، من استشارة أوديب وسيطة الوحي، إلى تركِه «والديه» في قورنثس، فقتلِه مسافراً اعترض

(*) هو ابن بريام، أمير طروادي أعطاه أبولون فن النبوءة فعرف أن سفر أخيه باريس إلى اسبارطة سيجلب الشؤم على طروادة. أخبر أوليس، على سبيل التواطؤ، أن طروادة لن تسقط إلا في حال جلب قوس هيراكليس ونشابه اللذين هما بحوزة فيلوكتيت.

طريقه، فتحريرِه طيبة من السفنكسة، فزواجِه بملكة المدينة، فاستيلائه على العرش الملكي، من غير أن يُرى في تتابع الأحداث هذا أكثر من تعاقب. وما كشف له الحقيقة، تحديداً، هو التحقيق القضائي الذي باشره أمام لغز الطاعون وفقاً للإجراءات المتبعة في أثينا، والتي تتمثل في استشارة وسيطة الوحي والعرّاف والشهود: «ها قد بات كل شيء واضحاً». لقد كان للغز الذي طرحته السفنكسة جواب هو «الإنسان»، مثلما أن للغز الذي طرحه أوديب جواباً هو أوديب نفسه. هذان العنصران الأساسيان اللذان، كما يشير أرسطو في كتاب **فنّ الشعر**[12]، نسميهما في التراجيديا الإغريقية التطور المفاجئ (péripétie)، والتعرّف (reconnaissance)، أي اكتشاف الهوية، يجتمعان معاً في أوديب. لكن فرضية أخيرة يتم الإفصاح عنها قبل الكشف النهائي، مفادها أن أوديب ليس ابن بوليب وميروب، ملك قورنثس وملكتها، فلِمَ لا يكون ابن ربّة الحظ، بل لِمَ لا يكون إنساناً متوحّشاً؟ «أعتبر نفسي ابن ربة الحظ، ربّة الحظ السخية، ولا أشعر بالخجل من جرّاء ذلك. لقد كانت ربّة الحظ أمي، ما جعلني على مر سنوات حياتي أراوح بين الحقارة والعظمة» (1080 ـ 1083). هنا تسارع الجوقة إلى التعريف بالسيثيرون، تلك الحدود [الجبلية] المقفرة التي تفصل طيبة عن أثينا، بإعلانها «شريكة لأوديب في وطنه». على أنه ليس في التراجيديا الإغريقية حظّ ولا إنسان متوحّش، وكل ما في الأمر أن أوديب «الطاغية»، بل ملك المصادفة، كان يحظى في مستهل المسرحية بإجلال شبه إلهي من قبل أهل طيبة الذين احتشدوا شبّاناً وشيوخاً أمام هيكل حسبناه مكرّساً له بالذات، وهو لم يطرد من مدينته إلا لحظة اكتشف نفسه مواطناً، بل ملكاً شرعياً لطيبة. لقد كان كل ما أنجزه صِدفاً واتفاقاً،

(12) Aristote, *Poétique,* 52 a 29 et suiv.

وفجأة، اكتسبت جميع هذه الأعمال معنىً، وهذا المعنى المفاجىء هو ما قضى عليه بالعمى.

VI ـ خطاب مزدوج

ظهر في القرن الخامس رجل سفسطائي ألّف ما يسمّى باليونانية: (dissoi logoi)، أي **خطابات مزدوجة**، لكي يثبت الشيء ونقيضه معاً، ومنذ ذلك الحين أخذ نجم منطق الاستحالة بالنقيض (La logique de contradiction) يتألق في سماء اليونان. لم يكن الكتّاب التراجيديون، وبالأخص سوفوكليس، يجهلون الكلمة ولا مضمونها، لكن ازدواج الـ (dissos logos)(*) عندهم لم يكن بمعنى الفصل بين الإيجاب والسلب، بل بمعنى الخطاب الملتبس. إن الالتباس قائم حيثما كان، على مستوى ما يمكننا تسميته تلاعباً لفظيّاً، كما في مسرحية **أنتيغونا**، حيث يروح الشاعر يتلاعب باسم هيمون (Haimon باليونانية)، ابن كريون، مقارباً بينه وبين لفظة (haima) التي تعني الدم. أما خطاب آجاكس الشهير والملتبس (646 ـ 692) فقد رأت فيه الجوقة تعبيراً عن استسلام البطل لمشيئة الآلهة وأوامر الأتريد(**): «لقد وجدت الخلاص، أخيراً»، في حين فهم المشاهد، من جهته، أن آجاكس يعتزم قتل نفسه، ما يعني أن بُنى المسرحيات نفسها كانت ملتبسة وملغزة. ذلك ما سلفت الإشارة إليه في هذا الكتاب بشأن **أوديب الملك** و**إلكترا**، وعلينا أن نحاول فهم السبب.

إن الممارسة السياسية والاجتماعية والدينية في المدينة هي ممارسة الفصل بين البشر والآلهة، ثم بين البشر أنفسهم بهدف وضع

(*) إن الفرق الوحيد القائم بين صيغتي (dissos logos) و(dissoi logoi) هو فرق ما بين صيغتي الإفراد والجمع.

(**) سلالة أسطورية متحدّرة من أتريه (Atrée) ابن بيلوبس.

كل امرئ في مجاله الخاص. هكذا تنقسم أراضي المدينة إلى عالمين متعارضين: عالم الحقول المزروعة التي يعتاش منها المواطنون، وعالم الحدود المقفرة المخصّصة لديونيسوس والصيادين. ولما كانت الذبيحة تصل البشر بالآلهة، وتثبّتهم في أوضاعهم المتمايزة ـ (اللحم للبشر والدخان للآلهة) ـ فقد كانت ترتبط أوثق ارتباط بعالم الحقول المزروعة حيث تسيطر الإلهة ديميتير، وحيث الحيوان الذبائحي هو حيوان أليف يرافق الإنسان في أعمال الحراثة، ولا يجوز، البتة، أن يتداخل عالما القفر والأرض المزروعة، أي عالما الصيد والذبيحة.

مثل هذا التقاطب يظهر أيضاً في الممارسة الاجتماعية التي اسمها الحرب، وهي عمل جماعي يقوم به الهبليت(*) جملة، بصفتهم رفاق الصف الواحد المتعاوِضين. أما المكان الطبيعي الذي تجري فيه الحرب فهو السهل المزروع والمخصّص لمواجهة الفيالق، ذاك الذي يتوجّب على المدينة، أيضاً، الدفاع عنه. وأما سائر الأعمال الحربية، كالكمائن والمعارك الليلية والمناوشات على الحدود، فتعود إلى عالم القفر المتوحّش ويُعهد بها إلى الفريق الفظ الشرس، فريق الشباب، من المدينة.

إن المدينة تضع نفسها على المحك، من خلال المشهد التراجيدي، حيث يمثّل الأبطال والجوقة، على التوالي، القيم المدنية ونقيضها. بذلك تنشىء التراجيديا التداخل بين ما تفصله المدينة، وهذا التداخل هو أحد أشكال التجاوز التراجيدي الأساسي. إن هيراكليس الإلهي في **فيلوكتيت** يمثّل الفضائل العسكرية الخاصة بالهُبليت، وهو الذي سيرسل بطلي المسرحيّة إلى القتال، جنباً إلى جنب، ضد طروادة. أما هيراكليس **التراقيّات**، ذاك

(*) هي، لدى اليونان، فرق المشاة المتراصة الثقيلة التي تزرع الرعب في قلوب الأعداء.

البشري الذي لا لبس فيه، فإنه بخلافه تماماً. لقد جرى تصويره، في مواجهة النهر أشيلوس، المتلبس «هيئة ثور»(*) (509)، قادماً «من طيبة، موطن باخوس»، ومستعيناً بنوعين من الأسلحة: أسلحة الحيلة والمناورة التي تستعمل في المعارك التقليدية، وأسلحة المواجهة التي تستعمل في المعارك الضارية عند تلاحم الخصمين: لقد «شهر عليه هراوة وعصيّاً مدببة الأطراف، وقوساً يستخدم في المعارك» [قوس الشيثيين المعقوف (510 ـ 512)]. وعندما ظهر أورست على مسرح الأحداث في **إلكترا** كانت وسيطة الوحي قد نبّهته إلى أن عليه «أن يتدبّر بمفرده أمر الذبيحة العادلة الموكلة إلى ذراعه، عن طريق الحيلة والتخفّي، من غير أن يقيَه درع أو يذودَ عنه سلاح». وقد استطاع إيجيست قبل أن يلقى حتفه على يد أورست أن يطرح عليه هذا السؤال: «إذا كان العمل شريفاً، فلمَ يحتاج إلى الظلّ؟» (1493 ـ 1494) معلناً لابن أغاممنون: «مع أنك لم تأخذ من أبيك هذا الفن الذي تباهي به» (1500). أما بطل **أوديب الملك** فقد بدا في ذروة التباسه العتيد صياداً يلاحق طريدة ليست إلا هو بالذات، وفلاحاً يلقي البذار في أرض ليست إلا الحقل الأمومي، كما ظنّ آجاكس أنه يصطاد رجالاً محاربين ويقدّمهم ذبائح، لكن ما فعله لم يعد كونه مجزرة أغنام. هذه الفِعلة النهائية التي أقدم عليها لا أمام الجيش بل أمام البحر، أي على حدود العالم المقفر، كانت ذبيحة بشرية ضحّى فيها بنفسه. «هي ذي سكين الذبيحة مرفوعة، وفي أحسن الحالات، متأهبة للبتر. . .» (815 ـ 816). وقد كان وداعه الأخير موجهاً إلى أرض مدينته، بالتحديد، إلى السهل حيث يحارب الجيش: «وداعاً يا سالامينا، يا أرض الآباء والأجداد ومسقط رأسي المقدّس. . . وأنتَ،

(*) إله النهر. تحول أولاً إلى أفعوان فقتله هيراكليس، ثم تحولّ إلى ثور فتمكن من ترويضه واقتلاع أحد قرنيه.

يا سهل طرواد(*)، ويا أيتها الينابيع والأنهار الجارية تحت ناظري، سلامي لكِ جميعاً. .. وداعاً أيتها الأرض التي غذتني!» (859 ـ 863).

VII ـ المعرفة، الفن، الحكم

كانت أثينا تريد إثبات تفوقها على اسبارطة بإجادتها فناً، مهنة، بل تقنيّة غريبة عن المعركة التقليدية عند الإغريق. هذا الفن هو فنّ الملاحة: «ما يتعلّق بعالم الملاحة هو مسألة مهنة»، يقول بريكليس، نقلاً عن توسيديد[13]. إنه، أيضاً، فن، ومهنة، بالنسبة إلى السفسطائيين الذين يدّعون تعليمها معرّفين عن أنفسهم بالقول إنهم منشّئو الأجيال على الديمقراطية. كذلك الجوقة في **أنتيغونا** تعظّم وجوه الإنسان البروميثية المحبّة للعمل والمؤمنة بالإنسان. وليس من باب المصادفة أن تحلّ السيطرة على البحر في المرتبة الأولى من الإنجازات البشرية: «في هذا العالم روائع كثيرة، وما بينها واحدة، قط، أعظم من الإنسان. إنه الكائن الذي يعرف كيف يعبر البحر الهائج ساعة تهب ريح الجنوب وعواصفها، ويشق طريقه وسط أشداق الأمواج الفاغرة» (332 ـ 337)، أما السيطرة على الأرض والزراعة فلا تأتي إلا لاحقاً. هذا الترتيب ينعكس عندما ترفع الجوقة، في مسرحية **أوديب في كولون**، نشيد المديح لأثينا. حيث ينتقل الشاعر من العالم المتوحّش»، الذي يتردّد إليه الباخن ديونيسوس»، إلى الأرض فإلى شجرة الزيتون، فإلى أحصنة(**) بوسيدون، ولا يصل إلى البحر إلا في النهاية. ولكن، إذا ما عرفنا أن كلمة (deina) التي ترجمتها: «روائع»، بالفرنسية تعني باليونانية

(*) منطقة قديمة تقع شمال ـ غربي آسية الصغرى، نجد فيها آثار مدينة طروادة.

(13) Thucydide, I, 142.

(**) يقال إن بوسيدون (Poséidon) هو الذي خلق الأحصنة ودجّنها.

«الرائع» و«المروِّع»، في آن، أدركنا أن الالتباس كان قائماً في جوقة **أنتيغونا**، أيضاً. إن أعمال سوفوكليس تُظهر مجموعة كاملة من الشخصيات التي تجسد العقلانية الأنسنية المستندة إلى التقنيّة (technê)، وهي أحد وجوه بلاد الإغريق في القرن الخامس ما ق.م.، لكنه وجه واحد، لا غير. ذلك ما عبّرت عنه جوكاست على أبسط المستويات، بقولها: «لم يسبق أن ملكت خليقة بشرية فن النبوءة يوماً»، (808 ـ 809) ـ واللفظة المستعملة هنا، أيضاً، هي technê، باعتبار أن الوحي المنسوب إلى أبولون يصدر «عن وسطاء الإله» لا عن الإله ذاته ـ ثمّ، في موضع آخر: «لا تخشَ الزواج بأمّ، فقد سبق لكثيرين أن ضاجعوا أمهاتهم في الحلم» (980 ـ 982). والثابت، بحسب شهادة هيرودوت، أن العَرَافة تقدم تفسيراً مشرقاً للزواج بالأم. أما ديجانير، في مسرحية **التراقيات**، فإنها تستخدم فناً مختلفاً لتكسب مجدداً حب هيراكليس، بإعدادها له البلسم السحري الذي أشار به عليها القنطورس نيسوس، وما هو إلا سمّ، في الحقيقة!

وأما أوديب فإن موقعه يتحدد على مستوى مختلف كل الاختلاف. لقد تم لسوفوكليس، بفضل تلاعبه المتكرر باسم (Oidipous) وفعل (oida) الذي يعني: «أعرف»، تحويلُ أوديب إلى ذلك الشخص «العارف» الذي حرّر بمعرفته وفنّه مدينة طيبة من الموسيقية الرهيبة: السفنكسة. إن معرفة أوديب هذه هي التي يستدعيها الكاهن الناطق باسم الشعب في بداية المسرحية: «ما همّ إن أخبرك به بشريّ أو أوحى إليك به إله» (42 ـ 43). وعندما أكد تيريزياس متكلّماً، هو الآخر، بالألغاز، أن «قوّة الحق تحيا فيه»، أجابه أوديب الذي يجعل فنّ العرافة دون معرفته منزلة: «ومن علّمك الحقّ؟ لا، ليس فنك، بالتأكيد» (357).

لقد كان أوديب، في مواجهة كريون العائد من دلفي، يفكّر بطريقة من يتقن فنّ السياسة، حين ظنّ أنه اكتشف مؤامرة حاكها

العرّاف وخاله/ ابن حميه(*) عليه بهدف طرده من الحكم، لأن المعرفة والحكم، بالنسبة إلى أوديب، صنوان متلازمان.

بيد أن هناك معرفة واحدة معصومة، لا غير، هي تلك التي يمدّنا بها علم العرافة، وأوديب يعلم ذلك حق العلم، لذا يروح يؤكد نفسه في مقابل تيريزياس مالكاً فن العرافة، وإن يكن العرّافون الحقيقيون يجمعون العجز إلى قوة البصيرة.

وسنرى أفلاطون، في العصر الذي يلي التراجيديا، يتصدّى لصيغة بروتاغوراس (Protagoras) القائلة: «الإنسان مقياس كل شيء»، بصيغة خاصة به تجعل من الله مقياس الأشياء كلها. صحيح أن الألوهة هي، أيضاً، لدى الكتّاب التراجيديين، مقياس كل شيء، لكنها مقياس فقط في ختام التراجيديا حيث يصبح العالم أو، بالأحرى، مخطّط الآلهة، «قابلاً للفهم». إن أفلاطون لا ينشئ التعارض بين العالم المحسوس والعالم المعقول بقدر ما يشرح الأول بالثاني ويجعل من الموجودات الحسّية ظلالاً للحقائق التي لا يستطيع اكتناهها إلا الفيلسوف. أما العالَم التراجيدي فلا يضمّ فلاسفة مخوّلين أن يصنّفوا الكائنات تبعاً لتراتبيتها الحقيقية، لذلك، تحديداً، يستبعد أفلاطون التراجيديا ويفرض على الشاعر التراجيدي أغاثون الانحناء، نظير ما انحنى أرستوفانيس أمام سقراط في حوار الوليمة. إن العالم التراجيدي يستبعد تراتبية المعارف استبعاده الجمع بين المعرفة والحكم الذي ينوي الفيلسوف تحقيقه، لأن الحكم والمعرفة يتجابهان في الوجود الصفيق الفاصل بين عالم الآلهة وعالم البشر الذي يتعيّن دوماً أن يتّجه نحوه اختيارنا. ذلك ما تردّده الجوقة في مسرحية **أنتيغونا** من باب تمجيد الإنسان: «سيد معرفة تتجاوز

(*) لما كانت جوكاست، أخت كريون، أماً وزوجة لأوديب، فقد صح أن كريون هو خال أوديب وابن حميه، أيضاً.

إمكاناتها المبدعة كل رجاء، تخوّله أن يسلك طريق الشر والخير، على السواء» (364 ـ 366). إن مسرحية **أوديب في كولون** التي تصوّر البطل الطيبيّ داخلاً إلى الأبدية حيث تناديه الآلهة بقيادة مؤسّس الديمقراطية الأثينية الأسطوري تيزيوس، تـُظهر أن هذه الفرضية الأخيرة ليست مستبعدة.

VIII ـ الدراما والقارئ

لم تفز الثلاثية(*) المشتملة على مسرحية **أوديب الملك** بالجائزة الأولى في مباراة الديونيسيات(**) الكبرى، فقد كانت هذه الأخيرة من نصيب فيلوكليس، ابن أخ إسخيليوس الذي لم تصلنا مسرحيته، ومن المحتمل أن يكون قد قدّم إحدى مسرحيات عمّه. ومع أن احتمال الخسارة هو أحد عناصر المباراة التراجيدية، فقد أظهرت مسرحية أرستوفانيس **الضفادع**، التي يعود تاريخ وضعها إلى سنة 406، سنة وفاة سوفوكليس، أن إسخيليوس وسوفوكليس وأوريبيدس يحظون بتفوّق لم يعد أحد يقوى على إنكاره، وإن يكن الترتيب الذي يجدر تصنيفهم على أساسه لا يزال موضع جدال. ثمة نقوش برونزية تعود إلى أثينا القرن الرابع، أيام [المشترع] ليسورغ(***) المعاصر لأرسطو، يظهر فيها هؤلاء

(*) مجموعة مؤلفة من ثلاث تراجيديات كان يتعينّ على كل مرشح تقديمها في المباراة المسرحية التي تقام بمناسبة أعياد إله الخمر ديونيسوس.

(**) الديونيسيات أعياد إغريقية كانت تقام في الربيع والخريف إكراماً للإله ديونيسوس وتشمل مراسمها جميع نواحي الحياة، من دينية (تقدمة الذبائح والتطوافات)، ورياضية (الألعاب على أنواعها وتكريم الفائزين)، وفنية (تكريم الرسامين والنحاتين...)، وأدبية (اختيار أفضل التراجيديات...) وسوى ذلك...

(***) أحد أشهر خطباء أثينا في القرن الرابع ق.م.، ولد عام 390 وتوفي عام 324، وهو غير ليسورغ واضع دستور اسبارطة الذي أتينا على ذكره.

المسرحيون الثلاثة والشعب الذي يموّل إعادة تمثيل مسرحياتهم، وما نحن إلا ورثة هذه الحركة الكلاسيكية الأولى التي تولّى المعلّمون الرومان على مرّ السنين تشذيبها.

كانت بداية مسرح سوفوكليس الحديث في اليومين الثالث والخامس من آذار/مارس عام 1585، حيث جرى تقديم **أوديب - الطاغية** (Edipo-Tiranno) بجلال أميريّ على «المسرح الأولمبي» الذي صممه بالاديو(*) (Palladio) وبناه في مدينة فيتشانسا[14] الإيطالية. لكن مسرح بالاديو ليس مسرحاً قديماً، مثلما أن كنيسةً من تصميم ل. ب. ألبرتي(**) (L. B. Alberti) ليست معبداً إغريقياً، لا بل إنه، بمعنًى ما، نقيض ذلك تماماً، فالسماء الملوّنة التي تغطي المسرح ليست الهواء الطلق في المسرح الإغريقي، وفصل المسرح عن المدرّجات يلغي الأوركسترا التي تؤمّن الوساطة بين الممثلين والجمهور، كما إن رعاية الأكاديمية الأولمبية(***) لا تنوب عن حكم الشعب، وتمثيل عمل رائع لا يشكّل مباراة تراجيدية يتواجه فيها كتّاب وممثلون وجوقات مؤلفة من ثلاث رباعيات.

نستطيع اليوم، طبعاً، أن نقدم **أوديب الملك** على مسرح إيبيدور، لكن قراءة أثرية تبقى قراءة حديثة وليس ما يمكنه الحؤول

(*) هو من كبار المهندسين المعماريين. ولد في بادوفا عام 1508 وتوفي في مدينة فيتشانسا عام 1580. عرف بهندسته وبنائه للكنائس والقصور والمباني العامة.

(14) انظر: Léo Schrade, *La Représentation d'Edipo-Tiranno au Teatro Olimpico* (Paris: CNRS, 1960), et plus loin pp. 217-225.

(**) عالم وفيلسوف، ولد عام 1404 في جنوى وتوفي عام 1472 في روما. تجلت عبقريته في فنه المعماري، إذ هندس أروع كنائس فلورنسا وقصورها.

(***) مجلس أدبي تشكّل في عصر النهضة وضمّ معظم المفكرين والأدباء والفلاسفة الأنسنيين في مدينة فيتشانسا.

دون ذلك، حتى وإن كان كل جيل يبغي اكتشاف سوفوكليس الحقيقي وأوديب الحقيقي من خلال عملية صقل تجلو عنهما الصدأ المتراكم. ولعل التفوق الوحيد الذي يمكن لقراءتنا أن تفخَر به هو وعيها لتراكم القراءات المتتالية هذا.

ولا نعجبنّ أو نغضبنّ بسبب ما تم تقديمه حتى الآن من قراءات متناقضة كانت ما قبل الأخيرة منها القراءة التحليلية النفسية، فنحن، إذ نحاول اليوم فهم التراجيديا الإغريقية بإجرائنا مقارنة منهجيّة بين الأعمال التراجيدية، من جهة، والمؤسسات والمفردات وصيغ القرارات التي تميّز أثينا في القرن الخامس، من جهة ثانية، لا نطمح إلى بلوغ معرفة مطلقة، ولا حتى الاهتداء نهائيّاً إلى ما كانت تعنيه التراجيديا التي كان يجري عرضها في القرن الخامس، بالنسبة إلى المؤلف والجمهور. لا وجودَ لما يصح تسميته سر **أوديب الملك** ـ وهنا يكمن خطأ فرويد المأخوذ بـ «حلّال الألغاز الفذ» ـ ولا مستند لدينا إلا الأعمال التراجيدية، أما مطلق المعنى فلا وجود له.

إن كلمة «أعمال» هذه تشكل، على الأقل، رادعاً لنا، فما لا يجوز كسره ولا داعي إلى البحث عن أي معنى خارجه هو العمل الأدبي. وربما كان من الصواب القول إن فهم أسطورة أوديب يوجب، كما يؤكد كلود ليفي ـ ستراوس بما لا يخلو من تناقض، جمع كل التنويعات الروائية (versions) لهذه الأسطورة، بدءاً بالروايات السابقة لسوفوكليس، وانتقالاً إلى رواية الشاعر التراجيدي، فإلى روايات لاحقيه الذين من بينهم مخترع «عقدة أوديب». لكن العمل التراجيدي ليس أسطورة ولا يقبل التجزئة إلى عناصر أولية، كما إن الأسطورة لن تسهّل قراءة عمل تراجيدي إلا بطريقة تفاضلية، وبقدر ما يقيّض لنا أن ندرك ـ وما ذلك شأننا على الدوام ـ ما أضافه إليها الشاعر وما أسقطه منها. من ذلك أن سفنكسة **أوديب الملك** لم

تكن ذلك المسخ الأنثوي المولود من الأرض والذي يغتصب الشبّان، كما يمكن أن نتوهّم استناداً إلى وثائق أخرى، ولا هي، أيضاً، ابنة لايوس، حسبما جاء في تقليد أورده بوسانياس، بل المرأة الموسيقية، المرأة «المخيفة» التي تطرح اللغز.

وليس يستفاد من ذلك أن دراسة التراجيديا تحظّر الاستنارة بأمور من خارج التراجيديا، بل إن كون هذه الأخيرة نموذجاً سياسيّاً ودينيّاً يجعلنا نجني فائدة من مقارنتها بنماذج سياسية ودينية أخرى. من هذا المنطلق أمكن اللفت إلى[15] أنه في الزمن الذي كان يظهر أوديب على المسرح مطهّراً إلهيّاً ومخلصاً للمدينة، ثمّ رجساً بغيضاً يتم استبعاده ونفيه، كانت تقوم في أثينا وأماكن أخرى من بلاد الإغريق مؤسّستان، إحداهما نسخة مسيّسة عن الأولى. لقد كان الفارماكوس «كبش محرقة» ـ (ولكن، مختاراً من بين البشر) ـ تطرده المدينة منها سنوياً باعتباره رمزاً إلى الأدناس المتراكمة خلال السنة، بعد أن تكون قد أعالته، عند الاقتضاء، مدة سنة كاملة، نظير ملك هزئي، على نفقة الخزينة العامة. إن «أوديب يحمل، فعلاً، كل ثقل الشقاء الذي يرزح تحت وطأته المواطنون. وإذا كان هؤلاء قد توسلوا إليه أن يعتقهم منه في مستهل المسرحية، فإن إجراء النفي المستخدم في أثينا بين عامي 487 و416، والذي يعتبر كليستين أول من أسسه، يرمي إلى الحصول على نتيجة مماثلة بوسائل سياسية، إذ يقضي بالطرد الموقت من المدينة لكل مواطن يهدد تفوقه بأن يجر عليها الانتقام الإلهي بشكل طغيان. من هنا إنشاد الجوقة في **أوديب**

(15) انظر: Jean- Pierre Vernant, «Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'*Oedipe-Roi*,» dans: Jean -Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (Paris: La Découverte, 1986), t. 1, pp. 117-131.

الملك: إن «الصلف يولّد الطغيان» (873). وقول أرسطو[16] لاحقاً إن من لا يستطيع العيش في المجتمع «لا يشكّل جزءاً من المدينة، ولا مندوحة له، بالتالي، من أن يصبح إما حيواناً متوحّشاً وإما إلهاً». ذلك هو قدر هذه الشخصية، لدى سوفوكليس.

وإذا ما تذكّرنا أن المواطن الفتى في الأسطورة، وأيضاً، بنسبة ملحوظة، في مؤسسات العصر القديم والكلاسيكي، كان، قبل أن ينتظم في صفوف الهُبليت، يقيم عند حدود المدينة متفرّغاً إلى نصْب الكمائن، أو بالأحرى، ـ كما في اسبارطة ـ لكل ما يجعل منه نقيض ما يجب أن يكون عليه المواطن العادي من صيد وخدع الحربية وغارات ليلية، صعُب علينا ألا ننشئ المقاربة بين سلسلة الأعمال هذه وموقف نيوبتوليم في مسرحية **فيلوكتيت**. لقد كان ابن أخيل هذا الذي سيحرز النصر مستقبلاً على طروادة بعمر فتى أثيني حين رست به السفينة في جزيرة مقفرة وأجبره قائدها أوليس على سرقة قوس فيلوكتيت، وهو «إنجاز» يأباه عليه ماضي أبيه ومستقبله الشخصي. لكننا، في خاتمة التراجيديا، نرى الرجل المتوحّش الذي تحوّل إليه فيلوكتيت وذلك الفتى المدفوع إلى الخيانة مؤقتاً، يعاودان الانخراط في عالم المدينة[17].

إنها مجرد افتراضات، ومازال بالإمكان طرح المزيد من الافتراضات التي تنطبق على مسرحيات أخرى لسوفوكليس. لكن هذه الافتراضات كلها، ولنقلها في ختام فصلنا، ببساطة، لا ترمي، بأي من الأشكال، إلى الحلول مكان القراءة التي يجريها لأعمال الشاعر الإغريقي كلٌّ لحسابه الخاص، في النهاية.

---

(16) Aristote, *Politique*, I 1253 a.

(17) انظر: Pierre Vidal-Naquet, «Le Philocthète de Sophocle et l'Éphébie,» dans: Vernant et Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, t. 1, pp. 169-184.

أوديب بين مدينتين
بحث في مسرحية أوديب في كولون

لقد بدا أوديب، في نهاية مسرحية **أوديب الملك**، رجساً يخني على مدينة طيبة بعد أن كان يجري التعاطي معه، في بدايتها، بإجلال يليق بالآلهة. أما في مسرحية **أوديب في كولون**، فقد تحوّل من بائس شريد، أعمى، يتوسّل إلى الأومينيدات(*) وملك أثينا، تيزيوس، إلى ضيف عمّ فضله وإحسانه مدينة سوفوكليس، بل إلى مرشد (1542) في طريقه إلى القبر البطولي بعدما تم له، على التوالي، التغلّب على كريون الذي يبغي إعادته إلى طيبة، وبولينيس الذي يتوسّل إليه، بدوره، أن يعود، مما يشير إلى قطعه كل صلة بعائلة اللابداقوسيين ومدينة طيبة التي يحكمها الطاغية كريون. لقد كتب الكثير بشأن هذا الانقلاب النموذجي والمعقّد، في آن[1]، ولست لأدّعي طرح

(*) الإيرينيات (الأومينيدات): الإيرينيات هن النساء الثائرات اللواتي يخرجن من العالم السفلي لمطاردة البشر، وقد طاردن أورست حتى الجنون، حتى إذا تبيّن للإلهة أثينا أن ما تكبّده يكفي للتكفير عن جريمته، أمرتهن بالكفّ عن مطاردته، فتحولن إلى آلهات خيّرات هن الأومينيديات (Euménides) اللواتي كلفتهن الإلهة أثينا حماية مدينة أثينا.

(1) تعود الصفحات التي أقدّمها هنا إلى حلقات دراسيّة افتتحتها منذ خمس عشرة سنة ونيّف. كان بيار إلينغر (Pierre Ellinger) يومذاك مستمعاً فعالاً بشكل مميز. ومنذ ذلك =

وجهات نظر ثورية في هذا المجال، بل تقديم بعض الإيضاحات الجديدة، على أبعد تقدير. سأعمد، هنا، إلى إثارة قضايا ثلاث،

= الحين، شكلت هذه الحلقات موضوع دراسات ألقيتها في دلفي حيث حللت ضيفاً على المركز الثقافي الأوروبي في التاسع من نيسان/ أبريل عام 1984، بفضل يانّوس أندرياديس (Yangos Andréadis). كذلك في بادوفا (Padoue) حيث دعاني أو. لونغو وج. سيرّا (O. Longo et G. Serra) إلى المعهد اليوناني خلال شهر أيار/ مايو. وقد سنحت لي الفرصة، منذ ذلك الحين، لأناقش هذه المسائل في حلقات دراسية عقدتها في نابولي وكاتانيا [...] وليل وعدد من جامعات بروكسيل والبلاد المنخفضة. ولا يسعني في هذا المعرض إلا أن أنتهز الفرصة لأتوجّه بخالص شكري إلى جمهور المستمعين، المؤيّدين منهم والنقاد، لا سيّما ج. بولاّق (J. Bollack) وج. بريمر (J. Bremmer) وب. كوهين (B. Cohen) وب. جوديه دو لا كومب (P. Judet de la Combe). إلى هذه الأسماء أضيف إسم صديقي القديم ب. برافو (B. Bravo) الذي أخضع نصّي لنقد معمّق. وليس لديّ أي نية، هنا، في تقديم لائحة بعناوين الكتب التي تتناول بالدراسة مسرحية **أوديب في كولون**، وهي متوافرة بأعداد هائلة. لقد أسعدني أن أجد نفسي على أرضية أليفة وأنا أطالع الفصل الذي خصّصه لهذه التراجيديا ش. سيغال في كتابه: (Charles Segal, *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles* (Cambridge Mass.: Published for Oberlin College by Harvard University Press, 1981), pp. 362-408).

كما إنني مدين بالكثير إلى ج. جونس وب. كنوكس في: (John Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy* (London: Chatto and Windus, 1962), pp. 214-235; Bernard Knox, *The Heroic Temper; Studies in Sophoclean Tragedy* (Cambridge: [n. pb.], 1964); «Sophocles and the Polis», *Entretiens de la Fondation Hardt*, Vandoeuvre-Genève, 1983, Sophocle, pp. 1-32, et Introduction à *Oedipe à Colone*, dans: *Sophocle, the Three Theban Plays*, 1984, pp. 255-277).

أما اطلاعي على كتاب ج. كامربيك، في نهاية جولتي، فلم يعد عليّ بكبير فائدة (J. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles: Commentaries. Part VII, The Oedipus Coloneus* (Leiden: Brill, 1984),

على أني، من بين مجموع الخلاصات الصادرة حديثاً عن سوفوكليس، أخص بالذكر: (R. P. Winnington - Ingram, *Sophocles; An Interpretation* (London; New York; Melbourne: Cambridge University Press, 1980), pp. 248-279 et 335 - 340; Albert Machin, *Cohérence et continuité dans le théâtre de Sophocle* (Québec: S. Fleury, 1982), pp. 105-149 et 405-435, et V. Di Benedetto, *Sofocle* (Florence: [n. pb.], = 1983), pp. 217-247,

مجتهداً في إثبات ترابطها، طبعاً، وهي: كيف يبرز وماذا يعني تناقض مدينتي طيبة وأثينا اللتين يسلك بينهما الشريد تاركاً الأولى لكي يجد ملاذه وموته في الثانية؟ ما هو الوضع الديني والقانوني والسياسي الذي سيكتسبه أوديب في أثينا، في حياته وبعد مماته؟ أخيراً، كيف يظهر تبدّل البطل في كل من الفضاء المسرحي، فضاء العرض المشهدي الجاري على خشبة المسرح، والفضاء التمثيلي، أو الفضاء المصوَّر، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة؟

من المسلّم به أن الإغريق هم مخترعو العمل السياسي وأربابه. ولكن، ينبغي أن تُفهم الكلمات الآتية بمنتهى الدقة[2]: إن العالم الإنساني صراعي بطبيعته، والنشاط السياسي يتمثل في وضعنة هذه الصراعات من دون التطلّع إلى إلغائها. أما القرار السياسي فلا يصدر عن حاكم مطلق ينطق باسم الألوهة، ولا حتى عن توافق شبه إجماعي، بل يتخذ بالأكثرية. ولنا على ذلك أكثر من مثال. لكنّ ما يجدر التنبّه إليه هو الآتي: إذا كانت أثينا منذ أيام صولون وكليستين

= آخر هذه الخلاصات، وليس أقلها أهمية ص 30: La brochure de R. G. A. Buxton, *Sophocles*, publiée comme no. 16 des: *New Surveys in the Classics de Greece and Rome*, Oxford, 1984.

حيث وقعت على بعض الصيغ المشرقة. أما النص اليوناني فهو نصّ: R. D. Dawe (Teubner, Leipzig, 1979),

باستثناء بعض التنبيهات والتفاصيل الإملائية، وأما الترجمة فهي ترجمة ب. مازون (P. Mazon) معدّلة أحياناً. كذلك أشكر دنيز فورغوس (Denise Fourgous) على المساعدة التي أسدتها إلي بضبطها هذه الدراسة، ومود سيسّونغ (Maud Sissung) على المودّة التي أظهرتها لي مرة أخرى.

(2) انظر: M. I. Finley: *Politics in the Ancient World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983),

ونقله إلى الفرنسية كارلييه: *L'Invention de la politique*, trad. de l'anglais par Jeannie Carlier; préf. de Pierre Vidal-Naquet (Paris: Flammarion, 1985), et C. Ampolo, *La politica in Grecia* (Bari: [n. pb.], 1981).

منطلق النشاط السياسي، بامتياز، فإن حرص الأدب الأتيكي على حَجْب هذا الواقع يكاد، في تقديرنا، يضاهي الاهتمام الكبير الذي بذلته المدينة لإنشائه. وما يستدعي النظر هو أن معلومات وصلتنا عن طريق مصادر تاريخية ووثائق أثرية هي أبعد ما يكون عن التطابق، بشأن ما كان ينشأ بين الزعماء السياسيين من مواجهات فردية لا يحلها إلا النفي الذي يسمح مجدداً باستتباب السلم الأهلي، إضافةً إلى معلومات أخرى عن الجدالات الصاخبة التي كانت تتصادم فيها الخيارات الحاسمة في الإكليزيا(*)، مثل: قتل الميتيلينيين (Mytiléniens) أو عدم قتلهم، الذهاب إلى صقلّية أو عدمه، وهي مسائل لا تقلّ أهميّة عن تلك التي كانت الديمقراطيات الحديثة توليها لمعرفة ما إذا كان يجب إرسال رجل إلى القمر او تركيب صواريخ بيرشينغ في أوروبا. إلا أن شيئاً لم يبلغنا، باستثناء حالة النفي الخاصة، عن رهانات المعارك الانتخابية.

كذلك لائحة المنفيين، كما أمكن تكوينها استناداً إلى حفريات سيراميكا(**)، لا تطابق تلك التي أمكن استخلاصها من كتابات مؤرّخي المدينة، فالتقليد التاريخي، مثلاً، يجهل اسم الرجلين مينون ابن مينوكليديس وكليّكسينوس ابن أريستونيموس - وربما كان هذا الأخير من سلالة اللقميونيين - في حين أن اسمهما يرد بكثرة على قطع الخزف التي اكتشفها علماء الآثار الأميريكيون[3].

نقول ونكرّر إننا لا نعرف شيئاً عن المعارك الانتخابية، وهنا

(*) جمعية تضم المواطنين من ثلاثين عاماً فما فوق، من مهماتها التصويت على القوانين وانتخاب القادة العسكريين والقضاة، أو نفيهم. كان يجري عقدها على تلة «بنيكس» (Pnyx) المقابلة للأكروبولس.

(**) أحد أحياء أثينا القديمة.

(3) انظر: Finley, *Politics in the Ancient World*, pp. 64-65.

يبدو التناقض فجاً مع روما، لا بل إننا لا نعرف ما إذا كان هنالك حقاً معارك انتخابية .

إن الصعوبات التي اعترضت بريكليس بعد الإخفاقات الأولى في حرب البيلوبونيز تشكل استثناء ظاهراً، فما قول توسيديد بهذا الشأن؟ «لقد انتهى الأمر بالأثينيين إلى الاقتناع بحججه، على الصعيد السياسي». وكان الأغنياء وبعض أعضاء جمعية الشعب قد تكتلوا ضدّه لأسباب مختلفة ذات طابع اقتصادي»، ولم يضعوا حدّاً لسخطهم المشترك إلا بعدما فرضوا عليه غرامة مالية، لكنهم، بعد فترة وجيزة، وفي بادرة تحوّل مألوفة لدى الجماهير، أعادوا انتخابه إستراتيجيوساً وأوكلوا إليه إدارة الشؤون كلها ما يعني أن اعتبرته المدينة بأسرها [أي الطبقة الغنية والطبقة الشعبية] أكثر الناس أهلية لهذه الوظيفة»[4].

لا يوضح توسيديد المقتضِب، كالعادة في كتاباته، ما إذا كان بريكليس قد بقي في منصبه كقائد/إستراتيجيوس أو تمّ عزله بسبب الدعوى المرفوعة ضدّه، كما لا يورد شيئاً بخصوص الحكم الذي تلا هذه الدعوة. وليس يستنتج من كلامه إلا أن الشعب لم يكن، من جهته، منقسماً سياسياً، بالمعنى الشامل للكلمة، بل كان، في البداية، ضدّ بريكليس، ثم عاد فالتف حول خياراته السياسية والإستراتيجية. أما بلوتارك،[5] فقد ظنّ أن في مستطاعه أن يكون أكثر دقة ووضوحاً، وما أخشاه، هنا، هو أن أكون أمام مبالغة بيانية أكثر مني أمام معلومة حقيقية[6]، فبعد أن أشار بلوتارك إلى الخطاب

(4) Thucydide, II, 65, 2-4.

(5) Plutarque, *Périclès*, 35, 4-6, 37.

(6) لا أجعل من ذلك قاعدة عامة، لكنني أشير إلى شكوكية: Finley, *Politics*, pp. 50-51

الأخير الذي يدّعي توسيديد أنه وافانا بزبدته(7)، أضاف: «لما كان الأثينيون قد أصبحوا أسياد مصيره، فقد حوّلوا الخزفيات التي أدلوا عليها بأصواتهم إلى أسلحة ضدّه، بتجريده من رئاسة الدولة وفرضهم عليه غرامة مالية. لكن المدينة التي كانت قد جرّبت القادة والخطباء الآخرين في قيادة الحرب ولم ترَ بينهم واحداً على مستوى المهمة الموكلة إليه تحسّرت على بريكليس. لذا استدعته إلى تولي منصب القضاء وقيادة الحملات العسكرية مجدداً، وقد وافق هذا الأخير على الإمساك بزمام الأمور بعدما قدم الشعب إليه اعتذاره، فلما تمت تسميته قائداً/ إستراتيجيوساً طالب بإبطال القانون المتعلّق بالأولاد اللقطاء...». لقد جاءت رواية بلوتارك، بالتأكيد، أكثر تفصيلاً من رواية توسيديد، إلى جانب كونها المصدر الوحيد الذي يتكلم على فقدان بريكليس مهامه كقائد. على أنّا نجد مثل هذه الاعتذارات الموجهة من الشعب إلى بريكليس مشبوهة، ولعلها أن تكون رومانيّة أكثر منها إغريقيّة، وفي مطلق الأحوال، لا شيء يدل، هنا، على حصول حملة انتخابية.

كذلك لا نعرف ما إذا كانت قد ظهرت في تلك الآونة لوائح متجانسة سياسياً بأسماء المرشحين. إذ ليس من الثابت، إطلاقاً، حتى بالعودة إلى اللائحة الكاملة الوحيدة بأسماء القادة، أن سوفوكليس، الذي كان ستراتيجيوساً نظير بريكليس إبّان الحملة العسكرية على ساموس، عام 440، كان عضواً في كتلة بريكليس السياسية. والكل يعلم، إن شئنا أن نورد شاهداً متأخراً جدّاً، أن إيسخين (Eschine) وديموستين كانا في عداد الوفد الرسمي الذي قصد الملك فيليبوس المقدوني من أجل التفاوض معه.

(7) Thucydide, II, 60-64.

إن النزاع السياسي، بل النضال السياسي في أثينا، غالباً ما لا يتمثّل في الممارسة الطبيعية للمدينة الديمقراطية، بل في ما يُسمّى الـ (stasis)(*)، إن جاز استعمال هذه الكلمة التي تنبسط دلالاتها على مدى شاسع، يبدأ بحركة الوقوف البسيطة وينتهي بالحرب الأهلية، مروراً بالتحزّب السياسي[8]، مع طغيان ملحوظ للدلالات التحقيرية. وقد أدركت ذلك نيكول لورو حق الإدراك، إذ قالت: «إن الانقسام، متى أصبح تهديداً مطلقاً تغلغل في المدينة المريضة التي تمزّقها صراعات المواطنين في ما بينهم. إن المسافة شاسعة، من دون شك، ما بين انقسام الآراء والصدام الدموي، لكن اجتيازها ـ وهو ما تقضي به الفرضية، على الأقل ـ يعني الاكتفاء بتقليد الإغريق»[9]. كل الإغريق؟ بالطبع لا، ونيكول لورو أدرى بذلك من سواها. إن الأنواع الأدبية لا تقف كلها موقفاً واحداً من هذا الانقسام، وأقول دخولاً مني في صلب الموضوع: إذا كان التاريخ يعترف بالصراع السياسي ويؤطّره ضمن حدود معيّنة[10]، فإن خطب التأبين تبطله[11]،

(*) تتنوّع دلالات هذه الكلمة التي يستحيل إيجاد مقابل واحد لها في العربية، كما في الفرنسية، ما بين الوقوف والثبات والجمود وتباين الآراء والانقسام والتمرد والتحزّب السياسي وسوى ذلك.

(8) كتب فينلي ما يلي: كانت الكلمة اليونانية الرائعة (stasis) تشمل كل مستويات القوة: Finley, *Politics in the Ancient World,* p. 105.

(9) انظر: N. Loraux, «L'Oubli dans la cité,» *Le Temps de la réflexion,* I, (1980), pp. 213-242.

(10) انظر: Finley, Ibid. pp. 54-55.

(11) ذلك، برأيي، ما أظهرته بشكل حاسم: N. Loraux, *L'Invention d'Athènes* (Berlin; La Haye-Paris: [s. n.], 1981), not. pp. 268-291.

أما س. أمبولو فقد خصّص فصلاً كاملاً لرفض السياسة في كتابه الوارد ذكره آنفاً، حاشية رقم 2، (ص 40-55) (Ampolo, *La politica in Grecia*) على أنه يقتضي الذهاب أبعد من ذلك بكثير. فإن رفض السياسة ليس وقفاً على الفلاسفة وحدهم.

والكوميديا تهزأ به، نظراً إلى طبيعتها الهزلية، فيما تستبعده التراجيديا كليّاً.

ولكن، ما معنى ذلك؟ معناه ببساطة أنه، عندما تكون أثينا هي المدينة الممثَّلة على المسرح، أو ما يساويها منزلة بين المدن، يبطل فيها النزاع، نوعاً ما، وتبدو المدينة واحدة موحّدة، كما شاءها أفلاطون، ولا فرق في ذلك بين أرغوس حيث تدور أحداث مسرحية **المتوسّلات** لإسخيليوس، وأثينا حيث تدور أحداث مسرحيتي **المتوسّلات** و**الهيراكليسيين**، أو مسرحية **أوديب في كولون** لأوريبيدس.

أن تكون المسألة هنا مسألة اختيار، فإن أصدق شاهد على ذلك هو هذا المقطع الحواري الشهير من مسرحية **المتوسّلات** لأخيليوس، حيث يستفاد أن القرار المتعلّق بإعطاء حق اللجوء إلى بنات داناوس (Danaos) يجب أن يحظى بأكثرية الأصوات. لقد سأل رئيس الجوقة:

«قل لنا علامَ قرّ القرار المتخذ، وكم بلغت أكثرية الأصوات في تصويت الشعب غير القابل للاستئناف»[12].

فكان الجواب:

«لقد قرّر الأرغوسيون من دون أن يرتفع صوت واحد معارض..».. لقد اتخذ القرار الذي يجعل من بنات داناوس دخيلات غريبات بالإجماع بعد اللجوء إلى الإقناع بفضل «خطب بليغة ترمي إلى حمل الجماهير على قبوله»[13] دونما حاجة إلى

(12) اعتمدت ترجمة بول مازون في هذا البيت الشعري (603)، لا غير.

(13) R. G. A. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982),

وبالأخص، ص 79: *«For the Moment, Political Peitho is Supreme».*

تدخّل وسيط. ولن نواجه إلا لاحقاً إمكان عدم تقديم مواطن من أرغوس مساعدته إلى الضحايا.

صحيح أننا نقع على استثناء صريح لقانون الأكثرية الذي أعرضه هنا، فعندما تعادلت الأصوات في خاتمة مسرحية **الأومينيدات** (752)، رأينا الذين كانوا يجلسون صامتين على تلة الأريوباغس بصفة محكّمين(*) يقضون بالأكثرية[14] لعدوّات أورست، ومن برّأ هذا الأخير هو الإلهة أثينا التي عبّرت بصوتها المفرَد والمزدوج عن إجماع المدنية، مما يخوّلنا الاستنتاج بأن النزاع المفتوح كان بين الآلهة، أي الإيرينيات وأبولون، [لا بين الأثينيين أنفسهم].

ولكن، إذا كانت أثينا لا تنازع أثينا، لدى الشعراء التراجيديين، فإن المكان المميّز للانقسام (stasis) هو طيبة التي يمكن القول إنها **نقيض المدينة**[15] (anti-cité). تلك هي الحال لدى إسخيليوس، في مسرحية: **سبعة ضدّ طيبة** (*Sept contre Thèbes*) التي تشير بدايتها إلى الانقسام بين إيتيوكل والنساء، في حين تشير خاتمتها ـ موثوقة كانت أم لا ـ إلى الانتقال من الحرب الخارجية إلى الحرب الأهلية مع انقسام الجوقة وتوزعها ما بين مناصري أنتيغونا ومناصري إيسمينا. ذلك ما يطالعنا أيضاً لدى أوريبيدس في كل من **المتوسّلات والفينيقيات**

(*) فقد هذا المجلس كل سلطاته السياسية في القرن الخامس وتحوّل إلى محكمة يقتصر دورها على إصدار الأحكام والسهر على قضايا الدين والتربية والأخلاق وترؤُس الاحتفالات.

(14) بالنسبة إلى النقاش حول عددهم ودورهم [أي القضاة]، انظر: Oliver Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy* (Oxford: Clarendon Press, 1977), pp. 392-395.

(15) اقتبست هذه الفكرة من تعليم فروما أ. زايتلين (Froma I. Zeitlin) الشفهي، وهي في صدد إصدار كتاب حول هذا الموضوع الذي علمت به بعد انتهائي من كتابة هذه الصفحات، انظر بانتظار صدوره: Froma I. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield: Semiotics and Aeschylus' Seven Against Thebes* (Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1982), p. 199, no. 5.

وهيراكليس، وطبعاً، **الباخنات**، حيث يمكن أن نثبت أن الانقسام (stasis) ينتقل، في هذه المسرحية الأخيرة، إلى داخل الشخصية المحورية، شخصية الملك بانثيه المزدوجة ما بين محارب وامرأة، تماماً كما هي الحال لدى سوفوكليس في مسرحياته الطيبية الثلاث.

حسبنا، لكي ندرك سرّ خروج طيبة عن المألوف وتجمُّدِها في دور المدينة الشريرة والمنقسمة، أن ننظر إلى قدر أرغوس ـ ميقينة (Mycènes) التراجيدي. إنها، كما قلت، المدينة الواحدة الموحّدة في **متوسّلات** إسخيليوس[16]، شأن ما هي عليه أثينا في مسرحية أوريبيدس التي تحمل الاسم عينه. لكنها، في مسرحيتي **أغاممنون وكويفوريس**، مثلما هي في **إلكترا** سوفوكليس وأوريبيدس، مدينة فسد فيها الحكم، وغاب عنها ملكها، مدينة تحكمها امرأة، وإن يكن الأمل بحكم أفضل يشرق في نهاية كل حكم فاسد. لكن أكثر ما يدعو إلى العجب هو مسرحية **أورست** لأوريبيدس، وقد شكّلت، على مدى نصف قرن ونيّف، ردّاً حقيقياً على مسرحية **المتوسّلات** لإسخيليوس، بتصويرها لنا حكماً على أورست مختلفاً عن ذاك الذي أصدرته الأومينيدات، حيث إن أورست وأخته فيها لا يمثلان أمام محكمة الآريوباغس التي هي خليط من آلهة ومواطنين، بل أمام مجلس أرغوس[*] الشبيه كل الشبه بمجلس أثينا، كما يراه نقاد الديمقراطية ـ إذ نحن في ربيع 408[17].

(16) وصف أسخيليوس في مسرحيته جمعية منعقدة «في الأعالي حيث دعا الأول، داناوس، الشعب إلى الاجتماع، على حد قولهم، بهدف التعويض على أيجيبتوس» (871 ـ 873)، أي، بعبارة أخرى، في مكان نشأة الديمقراطية.

(*) حكم هذا المجلس على أورست وأخته إلكترا بالموت، في حين برأته أثينا في الأومينيدات.

(17) «لقد انطبعت هذه الفترة بالشك العميق في الحياة الديمقراطية ومهمّة الإكليزيا في أثينا»، وهو ما لفت إليه بينيديتو (V. Di Benedetto) في طبعته للمسرحية، ص 171 (Florence, 1965).

لقد تعاقب الخطباء معارضاً بعضُهم بعضاً في هذا المجلس الأرغوسي، بدءاً بموفد الملك تالتيبيوس الذي تكلم لغة مزدوجة، وانتقالاً إلى ديوميد، الذي طالب بنفيه، «فصفّق له بعضهم، هاتفين أنه على حقّ، فيما شجب رأيه بعضهم الآخر» (901 ـ 902). ثم انبرى أرغوسيّ يدعى كليوفون، ـ هو، في الواقع، دخيل على أرغوس، ينعته الشارح «بالغوغائي» ـ مقترحاً عقوبة الرجم بالحجارة (902 ـ 916)، فتصدّى له فلاح مغفَل من أولئك المستقلين (autourgoi) الأعزّاء على الفكر السياسي المعتدل في نهاية القرن الخامس[18]، مطالباً بتتويج أورست ملكاً، وأيّد اقتراحه ممثلو الطبقة العليا، من «أشراف» (chrêstoi) و«نبلاء» (917 ـ 930)، لكن الغلبة تمت للغوغائي والحزب الشعبي، في النهاية. لم تكن تلك أثينا **الإسم** بل أثينا الواقع.

لكن ما ينبغي فهمه حق الفهم هو أن العلاقة بين طيبة وأثينا ليست على هذا النحو، إذ ليست طيبة مجرّد سجل تدوَّن فيه صورة مثالية أو كاريكاتورية همجية لأثينا، فهل تكون عداوة الجوار الطويلة هي علة الفصل بين المدينتين، مضافاً إليها، بنوع خاص، دستور الحلف البيوسي(*) الذي يظهر كردّ على المؤسّسات التي قصد كليستين إلى إنشائها[19]؟ لقد كانت طيبة التراجيدية دائماً تعمل وكأنها

(18) انظر: R. Goossens, *Euripide et Athènes* (Bruxelles: [s. n.], 1962), pp. 556-559 et Claude Mossé, *La Fin de la démocratie athénienne* (Paris: Presses universitaires de France, 1962), pp. 251-253.

(*) كان هذا الحلف الذي يضمّ أربع عشرة مدينة بزعامة طيبة مناهضاً لأثينا ومتحالفاً مع الفرس والاسبارطيين ضدّها.

(19) انظر: Pierre Lévêque et Pierre Vidal - Naquet, *Clisthène l'Athénien* (Paris: Les Belles lettres, 1964), pp. 112-113.

نموذج المدينة المنقسمة، مما يؤكد أن القضية هي قضية ماهية لا وجود[20].

فلنرَ كيف ينطبق هذا المبدأ على **أوديب في كولون**، ولنطرح على أنفسنا، أولاً، هذا السؤال البسيط: من كان يحكم طيبة لحظة وصول أوديب إلى أثينا؟ هذه القضية عبّرت عنها إيسمينا بطريقة السرد التاريخي، مبيّنة كيف استولت على أخويها، في البداية، منافسة مقدسة جعلتهما يتسابقان إلى «إخلاء العرش لكريون وتجنيب طيبة وصمة العار» (367 ـ 369)، وكيف أن المنافسة الرديئة[21] (372) ـ منافسة منحرفة وغير منفصلة عن الأولى منذ هسيودس ـ هي التي انتصرت، في النهاية، ودفعت بهما إلى التصدّي كتلة واحدة لكريون، قبل أن تقودهما إلى التصارع في ما بينهما. وما تسبب في هذا الصراع هو طموح الأصغر، إيتيوكل، في التغلّب على البكر بولينيس الذي سيكون نصيبه الطرد والإبعاد ـ وهذا التفصيل الأخير هو من اختلاق سوفوكليس[22] ـ لكنه سيلجأ إلى أرغوس ويشن منها

(20) لذا كنت لا أشاطر كنوكس رأيه القائل إن أوديب (في **أوديب الملك**) يمثل بأس أثينا الأمبراطوري تمثيلاً واعياً، انظر: Bernard Knox, *Oedipus at Thebes* (New Haven: Yale University Press, 1957),

كما أختلف مع J. Dalfon, «Philoktet und Oedipus auf Kolonos,» *Festschrift E. Grassi,* Munich (1973), pp. 43-62,

في اعتباره (ص 56 ـ 57) أن نزاع الأخوين في طيبة كان بسبب انتقال الانقسام الأثيني إليها.

(21) إن وجود عبارة المنافسة الرديئة (eris kakê) في البيت (372) يفرض الاحتفاظ في البيت (367) بلفظة eris التي كان قد أبدلها تيرويت (Tyrwhitt) ثم جيب (Jebb) من بعده بلفظة éros. كان جيب يعتبر أن تأثير نص هسيودس (**الأعمال**) (*Travaux*) 11 وما يليها واضح ولكن، باتجاه تحريف النص، انظر حاشيته في الطبعة المنقحة (Cambridge, 1899, Reprint Hakkert, Amsterdam, 1965), pp. 65-66.

(22) انظر حاشية جيب في المصدر نفسه، ص 67. لقد طالب إيتيوكل لنفسه بحق البكرية في مسرحية أوريبيدس **الفينيقيات** (71). وكذلك بولينيس في **أوديب في كولون** في =

الحرب على مدينته. (375 ـ 380). بذلك يكون بولينيس، أيضاً، بين مدينتين، مدينتين تتحاربان، هما: طيبة وأرغوس. ولكن، هل ملك طيبة هو إيتيوكل؟ لقد اتهم أوديب ولديه بتفضيل العروش والصولجانات على أبيهما وممارسة الطغيان والسلطة (448 ـ 451، 1354 ـ 1357)، أي، باختصار، تفضيل المدينة (polis) على العائلة (oikos) لكن بولينيس قال لأوديب إن إيتيوكل هو «الطاغية في بيتنا»[23]، وطاغية البيت هو، بمعنىً ما، ربّ العائلة، بعكس الطغيان السياسي الذي يمارسه كريون، إذ يجاهر بسلطانه متظاهراً، في الآن نفسه، بالتبعية للمدينة: «مهما بلغتُ من الطغيان» (851). بذلك يكون لدينا، عدا أوديب الذي يبقى في مستطاعه أن يضمن خلاص مدينته الأم بموته في طيبة، ثلاثة طامحين إلى حكم طيبة هم: كريون وإيتيوكل وبولينيس. وهذا الأخير يقود جيشاً أرغوسيّاً ويعتبره تيزيوس أرغوسياً (1167) كما إنه، في الوقت نفسه، سليل أوديب.

«لا فوضى ولا استبداد»، ذلك هو شعار الإيرينيات في مسرحية **الأومينيدات** (525 ـ 526، 696)، شعار جيّرته الإلهة أثينا إلى ذاتها. لكن طيبة، كما رأينا لتوّه، تفتقر إلى القيادة وتخضع للطغيان. هذه المدينة المستبدّة هي، أيضاً، مدينة ظالمة، وقد اتهمها أوديب بأجمعها بأنها هي التي زوّجته بجوكاست، محمّلاً إياها مسؤولية ما

= البيتين 1294 و1422. يلحظ مازون بصدد البيت 1354 من مسرحية **أوديب في كولون** ما يلي: «لم يملك بولينيس على طيبة أبداً في الواقع». ولكن ما هو «الواقع» في ماضي العمل التراجيدي؟ في مقطع ليل الجديد (*P. Lille*, 73) تضع الأم الأخوين على قدم المساواة، دونما إشارة إلى حقّ البكرية، إذ تقضي بأن تذهب السلطة السياسية إلى إيتيوكل والثروة إلى بولينيس.

(23) طاغية لا ملك، بحسب ترجمة مازون في البيت 1338، يجب التنديد مرّة أخرى بتلك العادة البغيضة التي تحمل المترجمين الفرنسيين على ترجمة لفظة طاغية بلفظة «ملك».

حلّ به من مآسٍ (525 ـ 526)، وأيضاً، هي التي أجمعت على طرده من الأراضي الطيبية:

«لقد طردتني طيبة بالقوة من أراضيها»، وهي التي تقرّر، أيضاً، على حد زعم كريون، عودة أوديب إليها «ـ بعد انقضاء زمن طويل» (736)[24].

على أن هذه المدينة المسؤولة، هي، أيضاً، بلسان كريون نفسه، مدينة كاذبة تستخدم ضرباً مزيّفاً من «الإقناع»[25] تسهُل المقاربة بينه وبين الخطاب الإيديولوجي الحديث. إن كريون يتحدّث في خطابه (728 ـ 760) عن طيبة كما لو كانت تجسّد قيم أثينا وكانت المدينتان على قدم المساواة، زاعماً أنه قدم إلى أثينا باسم مبدأ الأقدمية، بصفة **عجوز لا ملك** (733): «لم آتِ باسم فرد واحد بل منتدباً **من قِبَل جميع المواطنين**» (737 ـ 738)[26]. جاء ليقنع أوديب (756) بالعودة إلى مدينته، إلى بيت أجداده، إلى المدينة التي ربّته. لكن إيسمينا حذّرته قائلة: إن عبوره الحدود أمر غير وارد، على الإطلاق (399 ـ 400)، سيبقى خارجاً، عند الأطراف، وكما يقول الشارح، في الحقول، في المساحة البرّانية. على أن القضية ليست قضية ماضٍ ولا مستقبل، إذ إن ممثل طيبة، كريون، يرتكب، على مرأى المشاهدين، مخالفات قانونية. لقد انتهك شريعة أثينا باختطافه أنتيغونا وإيسمينا، ولا يبعد أن يختطف أوديب، أيضاً، ليضيف إلى مدينته كسباً آخر، فالقضية، إذاً، هي قضية عنف

(24) انظر أيضاً، البيتين 540-541 حيث يتكلم أوديب على «بدل الخدمات» الذي منحته إياه المدينة.

(25) انظر: Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*, pp. 140-141.

(26) لقد استوقفتني مع جيب وداو (Dawe) لفظة astôn الواردة في طائفة من المخطوطات، لكن مخطوطات أخرى أوردت، منها (Laurentianus) لفظة andrôn التي تبدو مشتقة من لفظة andra في البيت 735.

خالص، وليست، إلا على المستوى اللفظي قضية انتقامات تطبق عملاً بقانون قائم[27].

هل في دفاع كريون ما يُبطل هذا الاتهام؟ هل يمكن التمييز بين طيبة وقادتها[*]، الفعليين منهم (إيتيوكل وكريون) والممكنين (بولينيس)؟ لقد أنذر أوديب ابنه بولينيس بأنه لن يفلح في الاستيلاء على طيبة (1372)، وباءت حملة السبعة ضدّ طيبة بالفشل ـ لقد كان من الصعب، هنا، تجاهل الأسطورة ـ لكن الأكثر مدعاة للعجب هو خطاب تيزيوس إلى كريون:

«على أن طيبة لم ترفعك إلى السلطة كي تقترف الشرّ، إذ ليس من عادتها أن تتعهّد رجالاً ظالمين». هذا المقطع الصغير أثار جدالات صاخبة، وقد رأى فيه فيلاموفيتس تلميحاً إلى حزب إيسمينياس المناهض للتيّار المعادي لأثينا في طيبة[28]. إلا أنه من الأفضل لنا، إذا لم يكن بد من سلوك هذا الاتجاه، أن نرى فيه، مع م. بوهلانز[29]، إشارة إلى أولئك الطيبيين الذين كانوا في أعقاب

---

(27) انـــــظـــــر: B. Bravo, «*Sulân*. Représailles et justice privée contre des étrangers dans les cité grecques,» *ASNP*, Sér. III, 10 (1980), pp. 675-987;

بالنسبة إلى تفسير البيت 858 في مسرحية **أوديب في كولون**، لا أوافق برافو (ص 775-777) قوله إن استعمال لفظة (غنيمة) rhusion كان بريئاً، بل أعتقد أن كريون يستعملها بمعنى الانتقام تعييناً، والمشاهد الأثيني يفهمها بمعنى العنف المطلق.

(*) ذلك ما يوهم به قول كريون إنه لم يأتِ بصفة ملك، بل منتدباً من قِبل كل المواطنين. انظر ص 194 من هذا الكتاب.

(28) انـظـر: Tycho von Wilamowitz-Möllendorf, *Die dramatische Technik des Sophokles* (Berlin: Weidmann, 1917), pp. 368-369.

أثار هذا التفسير حفيظة: K. Reinhardt, *Sophocle* (1933), trad. E. Martinau, Paris, 1971, p. 274.

(29) M. Pohlenz, *Die Grieschische Tragödie*, Leipzig, 1939, II, p. 245, note *ad I*, p. 368, cité par Karl Reinhardt, op. cit., p. 274, n. 18.

ثورة الطغاة الثلاثين، قد آووا الديمقراطيين الأثينيين الهاربين إلى بيوسيا[30]. بذلك تكون الأبيات المثيرة للجدل قد أضيفت إلى المسرحية في غضون الفترة الممتدّة بين موت سوفوكليس، عام 406، وعرض المسرحية، عام 401، وهي فترة مضطربة ومؤاتية لإجراء مثل هذه التعديلات.

ولكن، لا داعي إلى المغالاة في الافتراض، فإذا كان تيزيوس، وهو حاكم نموذجي لمدينة نموذجية، قد فصل مدينةَ طيبة عن قادتها ـ وهو ما لم يفعله أوديب ـ فذلك يوافق منطق الشخصية التراجيدية أكثر مما يوافق منطق التراجيديا، في النهاية.

يكفي أن نعكس صورة طيبة كي نجعل من أثينا، فعلاً، صورة المدينة النموذجية[31] في مقابل **نقيض المدينة** التي هي مدينة العنف الخالص والانقسام. ولسنا نملك، في هذه الحالة، إلا الاستشهاد بكامل المسرحية وعدم الاقتصار بالمقطع الذي تنطلق فيه الجوقة (668 ـ 719) من كولون البيضاء للإشادة بأثينا، مدينة الزيتون والجياد والبحّارة. غير أني سأكتفي، هنا، ببعض الملاحظات. إن أثينا، في المسرحية، هي المدينة التي لا يطلق على حاكمها أبداً تسمية طاغية. لقد كان تيزيوس هو الملِك، (67) والمرشد، والسيّد (1130، 1499، 1759)، والقائد العسكريّ[32]، إن جاز لنا أن نتوسل لفظة هندو ـ

---

(30) Xénophon, *Hell.*, III, 5, 8; Diodore, XII, 6, 3.

(31) انـظـر: Segal, *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles* no. 1, p. 362: «*The Contrast Between the Two Cities and the Two Images of Society that they Embody is Essential to anUunderstanding of the Play*».

(32) يدافع أوباك عن الأصل اليوناني لهذه الكلمة ذات المدلول الحربي: A. Heubeck, «κοι'ρανος, κο'ρραγος und Verwandtes,» *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, N F 4, 1970, pp. 91-98.

أوروبية الأصل، كان، ببساطة، ذلك الرجل (anêr, 1486)، بل، بعبارة لا تخلو من المجاز، كان هو المسؤول (krainôn) عن تلك البلاد (862، 926)، لكنه لم يكن طاغية، قط. وقد أشار كريون نفسه، بصورة طبيعية جدّاً، إلى وجود مجلس الآريوباغس الحكيم إلى جانب الملك (947). إن أثينا ـ وهذه حقيقة لا تحتاج إلى إثبات ـ هي مدينة الرجال الأحرار لا العبيد (917)، مدينة يصان فيها حقّ الكلام (1287)، وهو ما أفاد منه بولينيس بالذات[33].

أخيراً ـ وسنرى أن لهذه الإشارة أهميتها المميزة، هنا ـ إن أثينا مدينة يحسب فيها حساب للعنصر المحلّي، أي للدائرة/الديم (dème)، وفي الحالة التي نحن بصددها، لدائرة كولون التي كانت تموّل الجوقة وتمدّها بكل ما يلزم. هذه المدينة التي إليها ينتمي سوفوكليس[34] كانت تشكل مجتمعاً فخوراً بنفسه، وقد أبى الكولوني الذي صادف أوديب أن يطرده من المدينة «من دون موافقة المدينة» (47-48) إن الديم هو صورة مصغّرة لأثينا التي يجري تمثيل سوقها «الآغورا» في الصفوف الأمامية، أي الأوركسترا، فيما تعمل الجوقة كجزء من جمعية سياسية، مجرد جزء، لا أكثر. ومن أرسى هذا التمييز هو تيزيوس، ذلك الملك ـ

(33) بشأن حرية المواطن في أثينا والجدل الناشئ حولها في نهاية القرن الخامس، انظر الآن: K. A. Raaflaub, «Democracy, Oligarchy, and the Concept of *the Free Citizen* in late fifth-century Athens,» *Political Theory,* vol. 11, no. 4 (Nov. 1983), pp. 517-544.

(34) «تزهو الحقول المجاورة لأن مبدعها هو هذا الفارس الذي تراه أمامك، كولون، وكل الموجودين هنا يتسمَّون باسمه». كان أسخيليوس من دائرة أوليسيس وقد أطلق على إحدى تراجيدياته المفقودة اليوم إسم الأوليسيين. كذلك لفت نظري أحد السامعين في أوترخت: هـ. هايتلر (H. Heitler)، إلى أن كولون كانت أيضاً مكان انعقاد جمعية الشعب غير الاعتيادية، تلك التي كانت في أساس دستور سنة 411، (Thucydide VIII, 67, 3).

الأكليزيا الذي يجسد السيادة الشعبية[35]. بذلك تكون أثينا هي المدينة النموذجية، القادرة على تعبئة جميع مواطنيها، من هُبليت وخيّالة، من أجل خدمة قضية عادلة (898). إنها المدينة التي ترفض أن تقرّر أي شيء لا يجيزه القانون (913). وما عسانا نقول فيها، بعد، أكثر مما قيل؟

ما حقيقة وضع أوديب بين هاتين المدينتين؟ إن الخطر في التعاطي مع الأعمال التراجيدية يكمن في ذلك الإصرار الفج، على تأدية الوضع البطولي بتعابير قانونية صرف - وهو ما لا تستثنى منه أيٌّ من التراجيديات - لا لأن التراجيديا، كما سبق أن شعر جيرنيه، تعبّر عن شرعة لا تزال في طور التكوين، شرعة لم تستقر بعد في صيغة نهائية[36]، بل لأن التراجيديا تستكشف المواقف القصوى، أيضاً، وتلامس الحد الفاصل، وهو ما لا يفعله القانون، طبعاً.

فلنأخذ مثالاً على ذلك مسرحية **المتوسّلات** لإسخيليوس، وهي أولى «تراجيديات الأغراب»[37]: إن الدانايدات (Danaïdes)، بعدما رست بهن المراكب في مدينة أرغوس، جلسن في الهيكل في وضعية «المتوسّلات»، زاعمات، على الرغم من مظهرهنّ المصري، أنهنّ أرغوسيات ومطالبات بحق المواطنية. وقد حدد ملك أرغوس وضعهنّ، بل بالأحرى، افتقادهن إلى كل وضع. ألم يجرؤن على المجيء إلى أرغوس؟:

---

(35) انظر الأبيات 638- 640، حيث يترك تيزيوس لأوديب الاختيار ما بين البقاء في كولون أو المجيء معه إلى المركز.

(36) انظر: Jean-Pierre Vernant, «La Tragédie grecque selon Louis Gernet,» dans: *Hommage à Louis Gernet* (Paris: Presses universitaires de France, 1966), pp. 31-35.

(37) Philippe Gauthier, *Symbola: Les Etrangers et la justice dans les cités grecques* (Nancy: Université de Nancy, II, 1972), p. 53.

«من كان يتعيّن عليه استقبالهنّ في غياب المخبرين الأغراب الذين يفترض بهم أن يسبقوهنّ إلى المدينة، والمرشدين (المحلّيين؟) الذين يجدر بهم أن يصحبوهنّ، وكفلاء الأغراب[38] الأرغوسيين الذين يتعيّن عليهم استقبالهن؟ إن الكفيل، بالمعنى الكلاسيكي للكلمة، هو، هنا، مواطن من أرغوس يأخذ على عاتقه مهمة الحفاظ على مصالح المدينة التي خرجت منها الدانايدات، مما يضعنا أمام صعوبة مزدوجة: لقد عرّفت هؤلاء الفتيات بأنفسهنّ زاعمات أنهنّ من أصل أرغوسي (16، 274) ولسنَ قادمات من مدينة تربطها بأرغوس علاقات طبيعية. أما المخبر فموجود، لكنه يتكلّم باسم أبناء إيجيبتوس (Aegyptos)، أي أبناء عمّ الدانايدات لحّاً. ولما لم تحظَ هؤلاء بأي كفيل، فقد طلبن إلى الملك أن يضطلع بهذا الدور:

«تبصّر وكن لنا، بكل عدل، نِعمَ الكفيل». ذلك ما سيكون عليه، فعلاً، بيلاسغوس (Pelasgos) الذي ستنعته ضيفاته في موضع لاحق «بالكفيل الذي يحترم» ضيوفه، والمزوّد، تحديداً، بالمرشدين الذين يقوم بتجنيدهم محلّياً (491 ـ 492). لقد حمى بيلاسغوس بنات داناوس، إذاً، ومنحهنّ وضعاً أول هو وضع الأمان. أما الوضع الثاني فقد أعطي لهنّ ضمن شروط أكثر قانونية، بموجب قرار صوّتت عليه جمعية الشعب (605 ـ 624). وقد حوّلت الإكليزيا بقرارها هذا الدانايدات إلى دخيلات غريبات لن يجرؤ أحد على الإمساك بهنّ[39]:

---

(38) أما أن يكون المقصود هو كفالة الأغراب التقليدية، فذلك ما يدافع عنه غوتييه (ص 53-54) الذي يورد في (ص 54، حاشية 26) رأياً مغايراً لفيلاموفيتس (Wilamovitz).

(39) من أجل دراسة دقيقة حول حق إلقاء القبض [على الأغراب الدخلاء]، انظر: Bravo, «*Sulân*. Représailles et justice privée contre des étrangers dans les cité grecques».

«يمكننا الإقامة على هذه الأرض بحرّية من دون أن يمسّنا أحد بأذى، وحقّنا باللجوء معترف به». لقد أصبح لهنّ الآن كفيل وضامن كأي شخص دخيل. لكن الشاعر التراجيدي يلامس الذروة بإجرائه على لسان الملك هذا الكلام:

«أتعهّد، أنا وجميع مواطنيّ، بأن أكون لكنّ الكفيل تنفيذاً لما تم التصويت عليه»، فإذا ما تأكد عدم توافر «العديد من المساكن» الشاغرة [...] والمعدة لاستقبال الضيوف العوامّ، في كل المدن، فقد ثبت أن تخطي الواقع هنا يشكل نموذجاً يُحتذى.

لقد جرى تقديم مسرحية **المتوسّلات**، عام 46، أما مسرحية **الهيراكليسيين** لأوريبيدس ـ وهي من تراجيديات الأغراب، أيضاً، يقدر تاريخ وضعها في حدود الفترة الواقعة بين عامي 430 ـ 427 ـ فإنها تعرض حالة من شأنها أن تثير اهتماماً مضاعفاً.

كان إيولاوس (Iolaos) وأولاد هيراكليس مشرّدين (15) «يعبرون التخوم تلو التخوم» (16)، وقد بدوا، عند افتتاح المسرحية، يعبرون حدود أثينا (37) التي يحكمها، نظير اسبارطة، ملكان. سوى أن هذين كانا يختاران من أبناء بانديون، بطريقة القرعة، على غرار الأراخنة (Arcontes) الأثينيين[*]، (36). وكالدانايدات كان الهيراكليسيون متوسّلين يوجّهون الكلام إلى مخاطَبيهم ومن خلالهم إلى المدينة التي يمثلها هؤلاء. وكان ملك أرغوس أوريستيه ونذيره يسعيان إلى إلقاء القبض عليهم إنفاذاً لعقوبة الإعدام الصادرة بحقهم في أرغوس ـ وهو موقف مماثل لموقف كريون الذي ألقى القبض على ابنتي أوديب لأنهما من طيبة ـ لكن إيولاوس رد قائلاً إن

(*) بانديون (Pandion): هو أحد ملوك أثينا الأسطوريين، والمراد بأبناء بانديون، هنا، الأثينيون النبلاء.

الهيراكليسيين لم يعودوا أرغوسيين، ولم يعد من جامع مشترك بينهم وبين ممثّل أوريستيه (184) وبالفعل، كان الهيراكليسيون يُعتبرون، نتيجة التصويت الذي أجرته جمعية أرغوس (186) غرباء قانونياً عن مدينتهم الأصلية. وكالداناييدات في أرغوس، جعلوا يدعون الارتباط بأواصر القربى [مع أثينا]، باعتبار أن إيترا، أمّ تيزيوس وجدّة ديموفون، هي حفيدة بيلوبس، ومثلها، ألَقْمينا، أم هيراكليس. لكن دليل القربى هذا، على أهميته الديبلوماسية بين مدينة ومدينة، لم يكن يعطيهم حق اللجوء إلى أثينا.[40] لذا رأينا ديموفون الأثيني يعتمد مع الهيراكليسيين طريقة شبيهة بطريقة بيلاسغوس الأرغوسي، من حيث معاملته إياهم، في البداية، كضيوف غرباء يجري اقتيادهم من أمام المذبح حيث يرفعون توسّلاتهم، إلى بيت القضاء والضيافة (340 ـ 343)، والتماسه المخرج، لاحقاً (335)، في دعوة المواطنين إلى عقد جمعية سياسية وحربية تبت في أمرهم[41].

لن يعطى الهيراكليسيون حق الإقامة في أثينا كدخلاء، بل سيتمّ الإعلان عن رحيلهم. وقد أجرى أوريبيدس على لسان أشخاصه المسرحيين كلاماً يوحي بأن رحيلهم وعودتهم إلى البيلوبونيز قد حصلا فور هزيمة أوريستيه(*) وموته. مع ذلك، سيبقى في أثينا دخيل غير منتظر، دخيل ميت، إلا أنه بطل ومخلّص، نظير أولئك الدخلاء

(40) انظر الدراسة الكلاسيكية التي وضعها: D. Musti, «Sull'idea di συγγε'νεια in iscrizioni greche,» *ASNP*, vol. 32 (1963), pp. 225-239.

(41) أصرف النظر، في هذا السياق، عن مسألة أخرى رافقت هذا الوضع، هي مسألة الذبيحة البشرية المفروضة من قِبل وسيطة الوحي من أجل خلاص الهيراكليسيين.

(*) كان أوريستيه، ملك أرغوس، يكره هيراكليس، ولكي يتخلص منه عهد إليه بمهمات خطرة، حتى إذا تم له القضاء عليه دأب على اضطهاد نسله. فلما قتل أوريستيه عمد الأثينيون، بناء على طلبه، إلى دفنه داخل خراجهم حماية لهم من سلالة الهيراكليسيين.

الأحياء الذين سيساعدون أثينا على طرد الطغاة. إنه أوريستيه المدفون في بالّين والذي سيحمي قبره الأثينين من نسل هيراكليس حماية قبر أوديب[42] لهم من الطيبيين:

«وتحت التراب حيث سأرقد دخيلاً، سأكون مخلّصاً لكَ ولمدينتك. أما هؤلاء فلن أهادن في عداوتي لنسلهم». هكذا نجد أنفسنا أمام ملك عدوّ تم الإجهاز عليه بعد الهزيمة، فأصبح بعد موته دخيلاً وبطلاً وحامياً، في آن معاً. وما يجعل أوريبيدس مغالياً، بدوره، إلى أقصى الحدود هو حشده لهذه الإمكانات كلها.

ولكن، ماذا بشأن أوديب سوفوكليس؟ هل نال ما لم ينله أوريستيه في مماته والدانابيدات في حياتهن؟ هل سيصبح مواطناً أثينياً؟ من المؤكد أنه لم يعد طيبياً، لأنه، عندما ألحت عليه الجوقة أن يقول إلى أي وطن ينتمي (206 ـ 207)، أجاب أنه «خارج ـ الوطن» (apoptolis) (208)، وسيتهم بولينيس بأنه جعل منه شخصاً بلا وطن (apolis) (1357) لقد حسم ب. كنوكس بهذين التعبيرين السؤال الذي كنت أطرحه على نفسي، حين كتب معارضاً بين قدر أوديب وقدر فيلوكتيت: «ولكن، لم يظهر في هذه المسرحية أي إله كي يتسبب في انخراط أوديب مجدّداً في المدينة . لقد أصبح مواطناً بالفعل (637)، لكنه مواطن من أثينا لا من طيبة، ومواطنيّته هذه تبدأ بموته الغامض ومعه تنتهي»[43]. بذلك نجدنا أمام إخراج جديد مختلف لترسيمة سوفوكلية معروفة جدّاً هي ترسيمة عودة البطل وانخراطه في المدينة:

---

(42) André - Jean Festugière, «Tragédie et tombes sacrées,» *RHR* (1973), pp. 3 - 24, repris dans: André - Jean Festugière, *Etudes d'histoire et de philologie* (Paris: J. Vrin, 1975), pp. 47 - 68, et part. pp. 67 - 68.

(43) انظر فصل: أوديب في أثينا - الشاعر والمدينة، صفحة 147 من هذا الكتاب، هامش رقم 1.

لقد عاود آجاكس وفيلوكتيت كلاهما الانخراط في الجيش الذي يمثّل المدينة، الأول ميتاً والثاني حيّاً. أما أوديب فقد عاود الانتماء، في الموت وبالموت، لا إلى مدينته بل إلى أثينا(*).

ينبغي التحقق من ذلك عن كثب، ويقيننا أن البيتين التاليين، كما فهمهما كنوكس، هما الحاسمان، في هذا الصدد (636 ـ 637):

«إن انحنائي إجلالاً لهذه الأفعال يحظّر عليّ أن أرفض النعمة التي يريد أن يمنّ بها علينا، سأجعله مواطناً من هذه البلاد»[44].

هذا التفسير ليس جديداً بحدّ ذاته، لكن فضله يكمن في توضيح ما سلّم به تلقائيّاً عدد كبير من العلماء، استناداً إلى نصّ ليس من المسلمات، إذ لا وجود في المخطوطات لكلمة (ε'μπολιν)(**) بل لكلمة (ε'μπαλιν)(***)، وقد جاءت الأولى تصحيحاً متأخراً من قبل س. موغراف (S. Musgrave) نُشر عام 1800 وتبنّاه بعض الناشرين، لا كلهم[45]. لكنّ القضية لدى موغراف ومن جاء بعده ـ باستثناء كنوكس ـ ليست قضية تصحيح «إيجابي» أجري من باب الحرص على فهم ما آل إليه مصير أوديب القانوني في أثينا،

(*) تقديم جسده إلى مدينة أثينا.

(44) إن كلمة «مواطن» هي الترجمة المؤقتة لكلمة empolis انسجاماً مع كنوكس. مع الإشارة إلى أن معظم الشارحين يفهمون النص مثله تماماً.

(**) بمعنى: «المقيم في المدينة».

(***) صيغة حالية تفيد معنيي التراجع والسير بعكس الاتجاه.

(45) آخر من وافق على هذا التصحيح هو داو (Dawe) وليس دان (Daine) ولا م. جيغانت (M. Gigante) في ترجمته الصادرة في سيراكوزا، عام 1976، ولا كولونا (1983) (Colona) ولا حتى كامربيك (Kamerbeek) الذي يتحاشى الجزم في شرحه (ص 101)، مع إقراره بأن لفظة (ε'μπαλιν) ليست مستحيلة. أما الشروحات التالية فإني أكثر ما أدين بها لبرافو (Bravo) وبولاك (Bollack) وكازيفيتس (Casevitz) الذين وجّهوا إلي، هم الثلاثة، ملاحظات مفصلة جدّاً أفدت منها إلى حدّ أني عدّلت جذرياً فرضيّتي الأولى.

وما يطرح مشكلة على عدد من الشرّاح هو معنى كلمة (ε'μπαλιν)[46]. ومن البديهي أن يعتبر كل مخطوط سليماً إلى حين إثبات العكس بالبراهين الدامغة. نقولها من باب التندّر بمبدأ قانوني لا يعدل شهرته إلا قلة تطبيقه، ففي هذه الحالة، تؤدي لفظة (ε'μπαλιν) معنى فطن له الشارح حين أثبت لعبارة (ε'κ του' εναντι'ου) ترجمة: «بالعكس»، مما يخوّلنا فهم النص حرفياً، كالآتي: «بما أنني انحنيت، فلن أرفض[47] أبداً نعمة هذا الإنسان، بل بالعكس، سأقيمها [هذه النعمة] في البلاد». إن النعمة التي يريد أوديب أن يمنّ بها على أثينا، أي عطية جسده المجانية، هي، على سبيل المجاز، أوديب نفسه، وعملياً، جثته، مادام سوفوكليس، أو بالأحرى، تيزيوس، يعلم حق العلم أن مدة إقامة أوديب حيّاً في أثينا قد شارفت على الانتهاء. وعليه، يمكنني أن أقف عند هذا الحد جازماً بأن المسألة التي طرحها ب. كنوكس هي مسألة منتهية لعدم وجود أي نصّ يدعم برهانه. لكننا لسنا في ميدان العلوم التطبيقية. حتى ولو كان هنالك احتمال ضئيل جدّاً في أن يكون تصحيح موغراف قد تناول مخطوط سوفوكليس، فلا بأس من التساؤل بشأن المعنى الذي يمكن أن يقودنا إليه هذا النصّ. إن كلمة «مستوطن في المدينة» (empolis) هي من نوع ما يسميه علماء النحو «نحتاً مزجيّاً». وبعبارة أخرى، إن: (ho empolis) هي البديل الاشتقاقي لعبارة (ho en polei)، ومعناها: : الذي هو في المدينة. كذلك في كتابات إسخيليوس حيث ترد كلمة (amphiptolis)، بمعنى الواقع في محيط المدينة، وأيضاً، كلمة (anchipolis)، بمعنى

---

(46) كنا نتوقع لفظة τουμπαλιυ، كما عند أوريبيدس، *Hippolyte*، 390، ولكن، انظر **التراقيات** (*Trachiniennes*)، بيت 358.

(47) هذا هو المعنى الدقيق لفعل ekballô.

المجاور للمدينة[48]. إن المدلول الأول لكلمة (empolis): «مستوطن في المدينة» هو، من دون شك، محلي أكثر منه قانونيّاً، ولعل أقدم استعمال لهذه الكلمة أن يكون للشاعر الهزلي أوبوليس[49] (Eupolis). وفي رأي عالم النحو الإسكندري بولّوكس (Pollux)، أن أوبوليس استخدم هذه الكلمة بمعنى: مواطن (astos)، أي من أهل البلاد، (enchôrios)، مضيفاً: «في اعتقادي أن من الممكن القول، أيضاً، محلّي (entopios)». وبمعنى آخر، إن الكلمة تفيد معنىً مرتبطاً بالمكان: المدينة، البلد، الموضع. لم ترد إشارة إلى البعد القانوني للمدينة، لكننا لا نخطئ بالإشارة إلى وجود تكافؤ، لدى سوفوكليس بالذات، بين كلمتي: مواطنة(*) asty (المرأة المستوطنة) وpolis (المدينة)[50]. إن ثنائية (diade) أوبوليس ترقى إلى عام 412، أما الورود الأول والأخير لكلمة [empolis] ضمن سياقها فكان في **أوديب في كولون**، على حد علمي ـ (156). ويقيننا أن هذا التفصيل أغرى موغراف ـ حين شرع تيزيوس يتداول مع أوديب بشأن بولينيس مشدّداً على تناقض علاقتهما، بقوله:

. . . «رجل من غير مدينتك، لكنه قريبك»[51]. لقد كان بولينيس الطامح إلى عرش طيبة على رأس جيش أرغوسي، ومن المحتمل أن يكون قد ورد في الإخراج المسرحي تفصيل يشير إلى انتمائه الأرغوسي. أما أن تكون الكلمة قد تطوّرت إلى معنى

---

(48) *Choéphores*, 76; *Sept*, 501.

(49) Fr. 137 Kock, cité par Pollux, *Onomasticon* IX, 27 (éd. Bethe, II, p. 153).

(*) المرأة المقيمة في المدينة.

(50) *Oedipe à Colone*, 1372 et la note de Mazon, p. 134.

(51) وبحسب ترجمة مازون «. . قد لا يكون شريكك في المواطنية». أنا أترجم بطريقة أكثر حيادية. أما الشارح فيترجم هكذا: «مقيماً في نفس المدينة».

«مواطن» (politès)، فذلك أمر مؤكد. إن التعريف الذي يعطيه هيزيكيوس (Hésychius) للمواطن هو الآتي: «**من له وطن**»، لكن ما نعرفه عن الكلمة لا يعني، بالضرورة، ـ حتى عندما نتبنّى تصحيح موغراف ـ، أن أوديب أصبح مواطناً بالمعنى القانوني، فضلاً عن أن هناك طريقة أخرى للتفكير بمدلول هذه الكلمة تكمن في تفحّص معاني الفعل المشتق منها: «**استوطن**» والذي نعثر على بعض النماذج الموافقة له في النقوش والنصوص الأدبية[52].

والجدير بالملاحظة هو أن هذا الفعل يطل علينا في الرواية التي قدّمها توسيديد عن احتلال برازيداس (Brasidas) لمدينة أمفيبوليس (Amphipolis)، عام 424، وهي رواية تكاد تكون معاصرة، لكنها سابقة، لمسرحية **أوديب في كولون**، على الأرجح،[53]. لقد كانت أمفيبوليس، وهي إحدى مدن الأمبراطورية الأثينية، التي جرى تأسيسها عام 437، تضم خليطاً من الشعوب، لأن اعتماد برازيداس في حملته على دعم رجال أرجيلوس، وهي مدينة مجاورة ومستعمرة لأندروس، حتّم إقامة عدد من الأرجيلوسيين[54] في أمفيبوليس. ولما كان أرجيلوسيو أرجيلوس يعتمدون على أرجولوسيي أمفيبوليس، بهدف التحرر من نير أثينا والانضمام إلى حلف اسبارطة، فقد كان يجري التعريف بأرجيلوسيي أمفيبوليس بأنهم مستوطنون[55].

يلي ذلك في المقطع (IV, 103, 4)، كلام على السكّان

---

(52) أكد لي م. كازيفيتس بشكل قاطع أن empoliteuô مشتقة من empolis وليس من empolitês.

(53) انظر الإيضاحات التي قدمها: J. de Romilly, pp. XX-XXI de son édition des livres IV et V (Belles-lettres, 1967).

(54) oikêtores, IV, 103, 3.

(55) empoliteuontes, IV, 103, 4.

الأثينيين الذين يشكلون قلة مستوطنة في أمفيبوليس. من المؤكد أن هؤلاء الأثينيين لم يتخلّوا عن مواطنيتِهم، على أنه لا يمكن اعتبارهم دخلاء على أمفيبوليس. والأرجح أنه كانت لهم مواطنية مزدوجة، أسوة بآخرين، لكننا بالكاد نعرف ما كانت عليه المواطنية في أمفيبوليس(56). والغريب أن هذا الفعل يعود فيظهر لدى إيسوقراط في معرض حديثه عن أمفيبوليس(57)، حيث يجدد النصح إلى الأثينيين بألا يكرّروا المغامرة الأمبريالية التوسّعية التي خاضوها إبّان القرن الماضي، مناشداً إياهم أن يتجنّبوا الحملات الاستعمارية (apoikiai) التي سبق أن أدّت أربع أو خمس مرّات إلى هلاك كل الذين كانوا مستوطنين هناك (tous empoliteuthentas) ولا بأس أن نتخيّل مع م. كازافيتس (M. Casavitz) أن كلمة (empolis) والفعل المشتق منها قد ظهرا في أثينا على علاقة بوضع أمفيبوليس المميّز ـ أو سواها من المنشآت ـ وهي مستعمرة أثينية تضم مزيجاً من الشعوب، مما يفرض

---

(56) كان ينبغي أن تُطرح هذه القضية من قِبل: F. Gschnitzer, *Abhängige Orte im Griechischen Altertum* (München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchh., 1958), pp. 91-92,

لكن هذا الأخير لم يفعل. من أجل دراسة معمّقة حول هذا الموضوع، انظر: D. Asheri, «Studio sulla storia della colonizzazione di Anfipoli sino alla conquista macedone,» *RFIC*, 3e série, 95 (1967), pp. 5-30,

حيث استنتج أن الجماعات المقيمة empoliteuontes كانت كلها من المواطنين، ويعود الفضل في طرح مسألة المواطنية المزدوجة، بشكل واضح، إلى: A. J. Graham, *Colony and Mother-City in Ancient Greece* (Manchester: Manchester University Press, 1964), pp. 245-249.

وإذا كان قد رفض الفكرة القائلة إن الأثينيين ظلوا على مواطنيتهم الأصلية في أمفيبوليس، فقد رأى أنهم يستردّون مواطنيتهم القديمة تلقائياً، مما يدلّ على طبيعة المواطنية الهشّة في أمفيبوليس.

(57) Isocrate, *Philippe*, 5.

أن تحتفظ عناصرها المكوِّنة بمواطنيّتها الخارجيّة وتشكّل جزءاً من هذه المدينة المستعمَرة، في آن.

ولا بأس أن نضيف إلى هذا الملف الكلاسيكي الصغير حفنة ضئيلة من الكتابات الإغريقية، حيث يخبرنا بوليب[58] أن أنتيغون دوسون، ملك مقدونيا الذي حارب كليومين (Cléomène) ملك اسبارطة وانتصر في سيلاّسيا، عام 222، أصبح سيّد المدينة والمستوطنين فيها (empoliteuomenoi) وعليه، يكون المقصود لا المواطنين الأصليين وحسب، بل كل الذين هم، لأسباب شتّى، في المدينة، بمن فيهم أولئك الذين ضمهم كليومين إلى الجسم المدنيّ[59] . أخيراً، تظهر هذه الكلمة في نقشين من البيلوبونيز[60] يحتمل أن يرقيا إلى القرن الثالث ق.م.: الأول، من مدينة أنتيغونيا، يثني على أحد الأرغوسيين لما أظهره من عطف وحَدْب، سواء على مواطني أنتيغونيا أو «المقيمين المستوطنين فيها». إنه أقرب إلى قرار يوصي بحماية الأغراب، والثاني، مصدره تيجيه (Tégée) في أركاديا، يثني على مواطن من ميغاليبوليس، استوطن (enpoliteusas) في المدينة عدة سنوات قبل أن يعود إلى مدينته الأصلية، أي إلى

---

(58) Polybe, V, 9, 9.

[بوليب: مؤرّخ يوناني اقتيد رهينة إلى روما على أثر معركة «بيدنا» عام 168 ق.م. وتوفي عام 125 ق.م. من كتبه: **تاريخ روما**].

(59) انظر بالنسبة إلى الوقائع: Edouard Will, *Histoire politique du monde hellénistique* (Nancy: Presses universitaires de Nancy, 1978), pp. 374-398.

(60) انظر: *IG* V, 2, 263, et *IG* V, 2, 19.

أشار إلى النصّ الأول: E. Bikerman, RPh, 53 (1927), p. 365 et n. 2,

أما المقاربة بين النصّين وتفسيرهما فيعودان إلى: Ivana Savalli, *Recherches sur les procedures relatives à l'octroi du droit de cité dans la Grèce antique d'après les inscriptions,* 2 vols. (Thèse de 3e cycle, Paris I, 1983), vol. 1, pp. 112-113.

ميغاليبوليس. وفي أقصى الحالات، يكون الوارد ذكرهما في النقشين من الأشخاص الذي يفيدون من حق المواطنية، إن بصفة نهائية، كما في أنتيغونيا، أو بصفة مؤقّتة، في إطار اتفاقية مشاركة في المواطنية (sympolitie)، كما في تيغيه[61].

على أني لست مقتنعاً بهذا التفسير، فالمقصود، كما يلوح لي، هنا هم المقيمون الغرباء، بكل بساطة، وبمعنى آخر، الدخلاء ـ مع بعض الفروقات البسيطة، طبعاً[62] ـ لأن التناقض يبدو لي جليّاً، في المستندَين، ما بين مواطنين أصليين ومستوطنين يقيمون في المدينة من دون أن يكونوا من المدينة.

لقد كان هذا الاستطراد، في اعتقادي، ضرورياً، لكنه لا يحلّ مشكلة وضع أوديب في أثينا. إن دخول هذا الأخير إلى المدينة الأثينية أمر لا يرقى إليه الشك. ولكن، هل دخلها بصفته مواطناً؟ ذلك شأن مختلف، وأيّاً يكن النص الذي سيتمّ اعتماده في النهاية، فإن مواطنيّة أوديب «تبدأ وتنتهي بموته الغامض»، على حدِّ قوله. أفيعني ذلك، بالنسبة إليه [كنوكس]، أن أوديب أصبح **بموته** مواطناً أثينياً مغروساً كالأبطال في أرض أثينا؟ لا، لأنه من الواضح، بالنسبة إلى كنوكس، أن هذا التحول تحقق تدريجيّاً في سياق العمل التراجيدي، واكتمل لدى إقدام كريون على خطف الفتاتين: «ها قد غدا أوديب مواطناً أثينيّاً، وعندما وقع فريسة عنف كريون ونادى مستجيراً: «يا أيتها المدينة»[63] (Iô polis, 833)، إنما كان يطلب

(61) إنه تفسير بركمان لقرار أنتيغونيا.

(62) لم تقم بجوار أثينا مدينة مثل أثينا، في القرن الخامس. لذا لم تنشأ بينها وبين المدن المجاورة، إلا في ما ندر وعند الأزمات الكبرى، علاقات تبادل بشرية. وما تلك هي الحال بين مدينتين أركاديتين، نظير تيغيه وميغالوبوليس.

(63) إن ترجمة مازون هي، ببساطة: «أيا أثينا» (Ô Athènes).

نجدة أثينا ضد طيبة»[64]. فلنسلّم جدلاً بأن هذا الاستدلال صحيح، أفكان يجب استكماله، مثلاً، بالإشارة إلى أن تيزيوس ترك لأوديب حرية اختيار دائرته؟ لقد كان بإمكان أوديب، في الواقع، أن يبقى في كولون أو يرافق تيزيوس إلى أثينا، ومعلوم أن كل دخول إلى المدينة كان يفترض الانتماء إلى إحدى الدوائر أو العشائر (638 ـ 639).

لا يكاد يحضرنا هذا التصوّر الذي ينتظم في خط فرضية كنوكس حتى تتدافع الحجج إلى دحضه: لقد أوضح تيزيوس في خطابه الطويل، حيث أعرب عن نيته في استضافة أوديب، (632 ـ 633) أن هذا الإنسان هو ضيفه بصفة عسكرية، بحكم رفقة السلاح، كما يمكن أن ينشأ بين غريبين[65]. وما فتئ أوديب، قبل «دخوله إلى المدينة» وبعده، يعامَل معاملة الغريب، وتعتبر الأرض التي تستقبله أرضاً غريبة[66]، وقد اقترح تيزيوس استقباله (633) في بيت الضيافة، أي بيتهما المشترك، وفي مبنى القضاة، بيت المدينة المشترك، حيث تستقبل فيه المدينة ضيوفها المميّزين، والمواطنين الذين تنوي، أو يتوجّب عليها، تكريمهم[67].

---

(64) B. Knox, «Sophocles and the polis», p. 24.

(65) الكلمة اليونانية التي ترجمتها كذلك هي doruxenos وترجمتها الحرفية: الضيف بالرمح، انظر بهذا الخصوص: Plutarque, *Questions grecques*, no. 17,

إضافة إلى شرح Halliday (Oxford, 1928) ص 98. لقد ترجّحت الكلمة، على ما نعتقد، بين شخص **داخل** المدينة وآخر **خارجها**، على نحو ما هي عليه هنا. وستكون في متناولنا قريباً من أجل دراسة هذه المسائل نسخة مطبوعة لأطروحة: Gabriel Herman, *Ritualised Frienship and the Greek City* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985).

(66) انظر مثلاً، الأبيات 1637، 1705، 1713-1714 التي تعمدت اختيارها من نهاية المسرحية.

(67) يتضح، بحسب المعنى المباشر، أنه منزل مشترك بين تيزيوس وأوديب، إلا أن من الصعب إغفال الشبه بينه وبين بيت القضاء الذي سيخصص له جيرنيه دراسة كلاسيكية: =

سأورد، هنا، مثلين واضحين يستحثّاننا على التفكير: الأول، حين شرعت جوقة الكولونيات تبتهل إلى الإلهين، زوس، في البداية، وأثينا، ثمّ إلى أبولون الصياد وأخته أرتميس، في الوقت الذي كان الكل فيه ينتظر أخبار أنتيغونا وإيسمينا المخطوفتين:

«أبلِغها [الآلهة] رغبتي في رؤيتها تهبّ لكي تمنح هذه البلاد ومواطنيها عوناً مضاعفاً». لكن الجوقة لا تكاد تأتي إلى ذكر المواطنين حتى تتجه شطر أوديب مخاطبة إياه بقولها: «أيها الغريب الشريد...»(68). والمثل الثاني، يتعلّق بموت أوديب، موته كغريب، عندما توجّه الرسول إلى سكّان كولون واستهل روايته لهم بهذا النداء: «أيها المواطنون»(69)، فلو كان في نية سوفوكليس القول إن أوديب أصبح أثينيّاً، لفعل، فإذا ما استوى لدينا ذلك، لم يعد من السهل التكهّن بما أصبح عليه وضع أوديب في أثينا. ولن نملّ من التكرار بأن التلاعب الملتبس بالمقولات القانونية واستطلاع المستحيل هما بعض قواعد التراجيديا الإغريقية(70). ذلك هو شأن أوديب في مسرحية **أوديب الملك**. لقد كان يظن نفسه مواطناً أصيلاً في قورنثس، لكن قورنثس هذه التي كان يُعتبر فيها «مواطناً من الدرجة

= Louis Gernet, «Sur le symbolisme politique: Le Foyer commun,» dans: Louis Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, préface de Jean-Pierre Vernant (Paris: F. Maspero, 1968), pp. 382-402.

(68) 'O xein' alêta, 1096.

(69) Andres politai, 1579.

(70) أكرّر ذلك من أجل دي بينيديتو (V. Di Benedetto) مدركاً سلفاً أني لن أفلح في إقناعه، فهو لا يرى في الالتباس التراجيدي إلا تعبيراً عن داء العصر الذي يشكو منه مفكرو اليوم ممن زاغوا عن محجة الصواب. انظر إلى مقالته: «La tragedia greca di Jean-Pierre Vernant,» *Belfagor*, vol. 32, no. 4 (1977), et *Filosofia e marxismo. Contro le mistificazioni* (Naples: [n. pb.], 1981), pp. 107-114.

الأولى» هي التي سيلوذ منها بالفرار بعد انكشاف قدره على لسان وسيطة الوحي، (776، 794 ـ 795). لقد سبق أن شرح له تيريزياس حقيقة وضعه: «هذا الرجل [قاتل لايوس] هو هنا بالذات. ومن كان يظنه غريباً مقيماً في البلاد (xenos metoikos) سيكتشف أنه طيبيّ لا غشّ فيه» (451 ـ 453). هل لنا أن نتصوّر أي مسخية قانونيّة يمثلها ملك دخيل في أثينا؟ ثمة تفصيل مدهش في **أوديب في كولون** هو تهديد تيزيوس كريون بأنه، في حال عدم إفراجه عن الفتاتين المخطوفتين، سيعمد إلى توقيفه ويعتبره، «بالقوة ورغماً عنه»، دخيلاً، مقيماً في تلك البلاد (934) وغنيّ عن القول إن تلك استحالة قانونية، فما من دخلاء مرغمين في أثينا، بل إن سوفوكليس هو الذي يتلاعب بالكلام والقانون.

الحقيقة أن فهم موضع الرهان يوجب تغيير النهج والطريقة، فأنا لا أعتقد بأن الخروج من هذا المأزق يكون بالتوفّر على نقد التعارض القائم بين المواطن والغريب/ الدخيل ـ وهو جوهري بالنسبة إلى حياة المدينة العادية ـ إذ يستحيل احتجاز بطل تراجيدي في شبكة واحدة من المعاني، فإن يكن للمأزق الذي وصلنا إليه من معنى، في الآونة الحاضرة، فهو يكمن في تذكيرنا بهذه الحقيقة البسيطة.

لقد أظهر جان ـ بيار فرنان، في إطار سعيه إلى تحديد موقع شخصية أوديب في مسرحية **أوديب الملك**[71]، أن أقل ما يتوجّب فعله هو الضرب على الوترين الديني والسياسي: أما على الصعيد الديني، فإن أوديب يترجح بين وضعية الملك الإلهي ووضعية الفارماكوس، أي كبش المحرقة الذي يُطرد من أثينا في اليوم

(71) «Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique *d'Oedipe-Roi,*» *Mélanges Claude Lévi-Strauss* (1970), et Vernant et Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, t. 1, pp. 99-131.

السادس من شهر ثرغليون [حزيران/ يونيو] من أجل تطهير المدينة. وأما على الصعيد السياسي، فإنه رجل سياسي قوي، مرشّح للطغيان الذي تصدّت له مدينة القرن الخامس بإنشائها مؤسّسة النفي المتعلمنة جذرياً. إن قابلية هذين الصعيدين للاختلاط أمر لا يرقى إليه الشك. من هنا كان أهم مصادرنا حول رتبة طقس الفارماكوس هو خطاب ليزياس ضد أندوسيد(72)، حيث يطالب ليزياس بتطهير المدينة من الرجس المسمّى أندوسيد. لكن ما يطالعنا في التراجيديا، تحديداً، هو تداخل الصعيدين(73) لا اختلاطهما على نحو مبتذل يذكّر بالخطاب السياسي. لا ننكر أن باستطاعتنا مناقشة التفصيل القائل إن الشخصية الرئيسة في **أوديب الملك** لم تطرد من طيبة ـ أو، بالأحرى، لم تكن قد طردت بعد، بل أدانت نفسها في الوقت الذي تنتظر المدينة فيه إعلان وسيطة الوحي(74). على أن هذا الحدث السردي لا يمنع تأطّر شخصية أوديب فعليّاً في نطاق القطبين(*) اللذين حدّدهما جان ـ بول فرنان، ولا جدال في أن أوديب، كما أسفر عن وجهه، لم يكن «فارماكوساً» ولا منفيّاً، بل وسطاً بين هذين الاثنين، وهذا ما يجعل منه بطلاً تراجيدياً.

حسبنا أن نستعيد تحليل جان ـ بيار فرنان هذا معكوساً ونطبقه على مسرحية **أوديب في كولون** كي ينقلبَ كل شيء إلى نقيضه، ويصبح الفارماكوس المرشح للطرد هو البطل الذي يقود تيزيوس بنفسه إلى مكان محوري. هذا المكان المحوري هو القبر الذي يشكل

---

(72) Lysias, *Contre Andocide*, 108.

(73) انظر: N. Loraux, «L'Interférence tragique,» *Critique*, 317 (1973), pp. 908-925.

(74) انظر: *Oedipe - Roi*, v. 1436-1439, 1450-1454 et 1516 - 1521.

(*) الملك والفارماكوس.

العلامة الخفيّة لحضوره الخلاصي في أثينا، وهكذا يحظى أوديب الشريد بإقامة ثابتة. لقد كان متوسّلاً ـ وقد بات معلوماً لدينا، خصوصاً، بعد الدراسة الحديثة التي أجراها ج. غولد[(75)]، أن التضرّع مؤسسة بل عمل اجتماعي تام، شأنه شأن الضيافة، بالمعنى الذي كان يقصد إليه موس (Mauss) في تحديده الهبة وإعادة الهبة ـ كان متوسّلاً وسيصبح بطلاً ومخلّصاً.

أن يكون أوديب قد أصبح بطلاً، فذلك ما لا سبيل إلى إنكاره، بل ما قد يكون الباحثون غالوا في دراسته، أيضاً[(76)]. على أن من الواضح أنه ينبغي الاحتفاظ بفكرة التحوّل البطولي المفاجئ، بالرغم من الانتقادات، شريطة أن نجرّد هذا التحوّل من التأثيرات المسيحية المتعلّقة بالخلود الشخصي وتصحيح المسيرة الخلقية[(77)]. ما

---

(75) J. Could, «Hiketeia,» *JHS*, vol. 93 (1973), pp. 74-103;
حول موضوع المتوسّل والمخلّص، انظر: P. Burian, «Suppliant and Saviour: Oedipus at Colonos,» *Phoenix*, vol. 28 (1974), pp. 408-429,
وضع بارلون (D. Parlon) في التوسّل اليوناني دراسة مبتكرة لم يتم نشرها، لسوء الحظ.

(76) ثمة دراستان كلاسيكيتان حول هذا الموضوع، سبق ذكرها إحداهما في الهامش 40 لفستوجيير (A.-J. Festugière) والثانية هي الفصل الثامن من كتاب: C. M. Bowra, *Sophoclean Tragedy* (Oxford: The Clarendon Press, 1944), pp. 307-355.
على أن من الممكن التصعيد في تاريخية هذا النقاش بفضل: D. A. Hester, «To Help one's Friends and Harm one's Enemies. A Study in the *Oedipus at Colonus,*» *Antichthon*, vol. 11 (1977), pp. 22-41,
الذي يعترض على ما يسميه رؤية المسرحية «التقليدية»، تلك التي ترى فيها انتصاراً لأنسنية بطولية وتصرّ على تصحّح مسيرة أوديب الخلقية.

(77) أقل ما يمكن قوله هو أن دراسة العبادات البطولية غالباً ما وقعت في هذه التجربة، حتى عنوان المؤلّف الذي وضعه: L. R. Farnell, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality* (Oxford: The Clarendon Press, 1921).
وقد قام دي بينيديتو (V. Di Benedetto) بخطوة مميّزة حين عنون الفصل الذي محوره **أوديب في كولون** من كتابه *Sofocle* ص 217-247 (انظر الهامش الأول من هذا الفصل): =

تقودنا إليه فكرة البطل، في الواقع، يتحدد على الصعيد السياسي، لأن البطل لا يوجد لذاته، بل بصفته عنصراً من الحيّز المدنيّ[78]، شأن ما كان عليه، بالضبط، ذلك الفارس البطل الذي تسمّى ديم كولون باسمه: «تزهو الحقول المجاورة لأن مبدعها هو هذا الفارس، كولون الذي تراه أمامك، والكل هنا يتسمّى باسمه» (58 ـ 61). لا يعقل أن يكون أوديب «فارماكوساً» يسترد حالة ما قبل الإثم، فجأة، بما يشبه المعجزة، ولا هو، أيضاً، منفيّ يعبر الحدود، مجدداً، على غرار قيمون(*) وأريستيد في أثينا، طالما أنه لم يعد إلى طيبة، وأن عدم عودته هذه هو موضوع الرهان في التراجيديا، فما تراه يكون في أثينا، إذاً؟

= «La buona morte»، مبتعداً فيه عن التفسير «التقليدي». نجد العلاجات الضرورية ضد هذا التفسير في المقالة التي وضعها هستر (D. A. Hester) والمشار إليها في الهامش السابق وأيضاً، كتيّب من وضع بوكستون (R. G. A. Buxton) (ص 30) كنا قد أشرنا إليه في الهامش الأول من هذا الفصل، وأيضاً، في: H. Dietz, «Sophokles, *Oed. Col.* 1583 f,» *Gymnasium*, vol. 79 (1972), pp. 239-242,

حيث نجد برهاناً على أن خلود أوديب الشخصي يرتكز على تصحيح نص المخطوطات الذي قام به مودج (Z. Mudge) عام 1769 أكثر منه على مواطنيّته الأثينية، فقد تم إبدال لفظة λελοιπο'τα في البيتين 1583 ـ 1584: ως λελοιπο'τα / κει'νον το'ν αιει' βι'οτον εξεπι'στασο، «حسبما ورد في المخطوطات ـ وترجمتهما: اعلم أنه ترك هذا النوع من الحياة التي كانت حياته باستمرار» ـ بلفظة λελογχο'τα التي يترجمها مازون، مثلاً، كالآتي: «إعلم أنه اكتسب حياة لا تنتهي».

(78) انظر في المؤلف الذي نشره: G. Gnoli et Jean- Pierre Vernant, *La Mort, les morts dans les sociétés anciennes* (Cambridge: Cambridge University Press; et Paris: Ed. de la Maison des sciences de l'homme, 1982), notamment l'introduction de Jean-Pierre Vernant, pp. 5-15, et les études de N. Loraux, pp. 27-43; Cl. Béard, pp. 89-105, et A. Snodgrass, pp. 107-119; pour *l'Oedipe à Colone*, quelques aperçus complémentaires, dans: N. D. Wallace, «*Oedipus at Colonus:* The Hero in his Collective Contex,» *QUCC*, vol. 32 (1979), pp. 39-52.

(*) قيمون (Cimon) وأرستيد (Aristide) هما من كبار قادة وحكام أثينا في القرن الخامس، حُكم عليهما بالنفي لأنهما كانا يهدّدان سياسة أثينا الخارجية.

لابدّ من العودة، هنا، إلى المسألة الذي تركناها معلّقة. على أنه لم يعد يكفي القول إنه بطل، أي أكثر من مواطن، وإنه يشارك في هذه الصفة شخصيات كانت أسماؤها تقترن أحياناً بأثينا، مثل آجاكس، إذ من الضروري، ومن الممكن، أيضاً، إدماج أوديب على نحو أفضل بالمؤسّسات القائمة والممارسات الجارية أيام سوفوكليس.

لقد أكثرت الدراسات في السنوات العشرين الأخيرة من التركيز على الأغراب والمدينة الإغريقية، داخلاً وخارجاً، ولاسيما الإنعامات الممنوحة للأغراب في أثينا وسائر المدن، وأخيراً، على منح المواطنيّة للأغراب، أي ما يُسمّى خطأً، أحياناً، بالـ «التجنيس»، في أثينا وسواها[79].

---

(79) سأورد هذه الأعمال بحسب تسلسلها التاريخي: J. Pečirka, *The Formula for the Grant of Enktesis in Attic Inscriptions,* Acta Universitatis Carolina, Prague, 1969; Gauthier, *Symbola: Les Etrangers et la justice dans les cités grecques*; B. Bravo, «Sulân», supra, note 27, avec le compte rendu critique de Ph. Gauthier, *RD,* vol. 60 (1982), pp. 553-576; M. J. Osborne, *Naturalization in Athens,* 2 vols. parus, *Verhand. Konink. Aacad. Letteren,* Bruxelles, numéros 98, 1981, et 101, 1982; Savalli, *Recherches sur les procedures relatives à l'octroi du droit de cité dans la Grèce antique d'après les inscriptions* (supra, note 60), et Marie-Françoise Baslez, *L'Etranger dans la Grèce antique* (Paris: Les Belles lettres, 1984).

من المفترض، طبعاً، العودة باستمرار إلى الدراسة الشهيرة التي وضعها: A. Wilhelm, «Proxenie und Evergesie,» Attische Urkunden, V, *SAWW,* 220 (1942), pp. 11-86.

وقد فكّر في مسألة إدماج الأغراب، لدى معالجتهم حالة خاصة في ثاسوس (Thasos) كل من: J. Pouilloux et F. Salviat, «Lichos, Lacédémonien, archonte à Thasos et le livre VIII de Thicydide,» *CRAI* (avril-juin 1983), pp. 376 - 403.

كما صدر لغوتييه حديثاً: Philippe Gauthier, *Les Cités grecques et leurs bienfaiteurs* (Athènes: Ecole française d'Athènes; Paris: Diffusion De Boccard, 1985).

الذي لخّصته إيفانا سافالّي في مقالة تم نشرها في: I. Savalli, *Historia,* vol. XXXIV (1985), pp. 387-431.

أستهل بملاحظتين: الأولى مقتبسة عن م. ج. أوسبورن، تتمثل في التشديد على ما يسميه «الوجه المزدوج لمنح المواطنيّة»[80]. إن منح المواطنية هو علامة شرف وامتياز عملي بالغ الأهمية، يعطي المتلقي حقوقاً فعلية. بكلام آخر، ثمة **مواطنية بالفعل ومواطنية بالقوة**، فالمواطنية بالفعل هي التي تعطى لأفراد، أو جماعات كالبلاتيين[*]، يقيمون في المدينة بصفة نهائية، والمواطنية بالقوة هي التي يراد بها تكريم أشخاص عظام ـ ملوكٍ، مثلاً ـ لا نيّة، بعد، لديهم في الإقامة في أثينا، ولكن يجري إبلاغهم أنهم، في حال قدومهم إلى أثينا، سيعاملون كالمواطنين الأصليين، مع بعض الإنعامات الإضافية.

إليك مثلين نقيضين على ذلك: في مطلع العام 407، حصل ملك قبرص إيفاغوراس المحسن لأثينا على حقّ المواطنية، له ولأولاده، مرفقاً، أغلب الظن، بالتاج. وكان قد جرى عام 400 ـ 401 منح حق المواطنيّة، بما في ذلك حق الزواج الذي سيتم استخدامه فعليّاً[81]، لقوم أغراب يرجح أن يكونوا كلهم دخلاء خاضوا الحرب الأهلية إلى جانب الديمقراطيين الأثينيين. وبالعكس، في العصر الكلاسيكي، حيث كان يمكن ـ لا بل هذا هو الواقع ـ الحصول على حقّي المواطنية واللجوء معاً، في أثينا. ولما كان من غير المعقول أن يكون الشخص لاجئاً إلى مدينة معيّنة، أي غريباً عنها، وفي الوقت نفسه، مواطناً فيها، بالمعنى العملي للكلمة، فقد

(80) M. J. Osborne, *Naturalization*, I, p. 5.

(*) هم سكان مدينة بلاتيا (Platéens) في مقاطعة بيوسيا، حاربوا مع الأثينيين ضد الفرس وانتصروا عليهم عام 479.

(81) تحمل الوثائق المنقوشة الأرقام 3 و6 في مجموعة: Osborne, *Naturalization*, 1, pp. 31-33 et 37-41,
بخصوص الشرح، انظر: II, pp. 21-24 et 26-43.

اقتضى أن نضيف، للحال، أنه كان يمكن الحصول، حتى في أثينا، على نفس الامتيازات التي يحظى بها «مواطن» مثل إيفاغوراس، وأولها لقب مُحسن، وأيضاً، على حق الإقامة في أثينا وحقّ تملّك الأراضي، من دون الحصول على صفة مواطن.

بذلك يكون هنالك حيز امتيازات مشترك ما بين غريب يكرّم ويبقى غريباً - وإن يكن من المحتمل أن ينعم يوماً بحقوق شبه مواطن في أثينا[82] - أي بين غريب يكرم ويحصل على المواطنية بالقوّة، وآخر يكرّم ويحصل على المواطنية، بالفعل، ألا وهو اعتبار هؤلاء جميعاً من ذوي الفضل والإحسان على أثينا[83].

إذا قمنا، الآن، بتفصيل الإجراء الشائع عملياً لطلب المواطنية، وجدنا أنه يبدأ بطلب استدعاء، وهو عبارة عن «التماس مرفق بمذكرة مسهبة تضم ألقاب المرشح، يجري تقديمه من قبل صاحب العلاقة أو من ينوب عنه»[84]، وفيه ينوّه المستدعي، طبعاً، بأعمال الإحسان

---

(82) من المعلوم أن فيلاموفيتس (Wilamowitz) في دراسة شهيرة له بعنوان: «Demotika der attischen Meoeken,» *Hermes*, vol. XXII (1887), pp. 107-128 et 211-259,

جرت استعادتها في: *Kleine Schriften* V, I (Berlin: [n. pb.], 1937), pp. 272-342,

كان يسمي الأغراب بما لا يخلو من المبالغة: «شبه مواطنين» («*Quasi-bürger*») وقد عاود استعمال هذه العبارة باسلز بصدد كفيل الأغراب: Baslez, *L'Etranger dans la Grèce antique*, p. 120.

لا تصح هذه العبارة في الأغراب العاديين، لكنها تفيد في وصف وضع الشخصيات المميّزة نظير أولئك الذين يذكرهم، مثلاً: J. Pouilloux et F. Salviat, op. cit., supra, note 79, pp. 385-386.

(83) يسهل التثبت من وجود هذا القاسم المشترك عن طريق المقارنة ما جمعه من وثائق Osborne ونشره من جداول ولوائح: Pečirka, *The Formula*, pp. 152-159.

(84) Savalli, *Recherches sur les procédures relatives à l'octroi du droit de cité dans la Grèce antique d'après les inscriptions*, vol. 1, p. 19.

الحاضرة أو المستقبلة التي قدّمها أو ينوي تقديمها إلى أثينا[85]، فيصار إلى إحصاء أعمال الإحسان هذه في حيثيّات القرارات التي تمنح هذا الحق. ربما لاح لنا أن كلمة «استدعاء» هذه محايدة، إلا أنها كانت تُشفع بـ «التوسُّل»، أحياناً، وهي مؤسّسة دينية بامتياز، أقلّه عند نشأتها،[86] فإذا كان المستدعي مواطناً حديثاً، أشير في النص، عادةً، إلى ضرورة اكتتاب المستفيد في إحدى العشائر أو الدوائر. لكن الدخلاء كانوا، هم أيضاً، معنيين بشؤون الدوائر التي يقيمون فيها[87]، فإذا أرادوا، في عصر سوفوكليس، أن يكرموا غريباً من دون إعطائه حق المواطنيّة، كانوا يسجلونه في إحدى العشائر[88].

يبدو لي يقيناً أن زبدة هذا الإجراء موجودة في **أوديب في كولون** حيث يطالعنا الاستدعاء، منذ البيت الخامس، في شخص أوديب الذي يقدم نفسه إنساناً «يطلب القليل»[89]، قبل أن يوضح أنه محسن، وإن يكن متوسّلاً:

---

(85) Aristote, *Rhétorique* I, 1361a:

يشير أرسطو إلى أن الامتيازات كانت تعطى «للذين أسدوا خدمات إلى أثينا، وأيضاً، للذين لديهم القدرة على ذلك». ومن استرعى انتباهي إلى هذا النص هي إيفانا سافالي.

(86) انظر: Savalli, Ibid., vol. 2, pp. 17-18,

تستشهد إيفانا سافالي بنصين مؤكدين من القرن الرابع يظهران الصلة بين «التضرّع» و«الطلب»: IG II^2, 218 et IG II^2, 337 (= Tod, *Greek Hist. inscr.* II, no. 189).

يحظى أولهما بأهمية مميزة، إذ يمنح أبديريين اثنين حق الحماية من قبل مجلس الشعب ومجلس القضاة، وأيضاً، عن طريق تعديل القوانين، حقّ الإقامة في أثينا إلى حين عودتهما إلى وطنهما الأم.

(87) انظر دراسة كل من فيلاموفيتس (Wilamowitz) المشار إليها في الهامش 82 من هذا الفصل، و Gauthier, *symbola*, p. 112.

(88) انظر بشأن الأغراب المدافعين عن الديمقراطية ومنقذيها: Osborne, *Naturalization*, II, p. 33,

(89) يتكلم تيزيوس في البيت 583 على الطلب الموجه إليه من أوديب: «يتركّز طلبك على لحظاتك الأخيرة».

«لقد قدِمت إلى هنا، أنا البشريّ المكرّس والتقي، جالباً الخير لجميع هؤلاء المواطنين». ثم يطلب إلى تيزيوس الانضمام إليه من أجل مصلحة مدينته ومصلحة المحسن كليهما (308 ـ 309). لا جدال في أن أوديب كان، حتى وإن لم يتم التلفظ بهذه الكلمة، **مُحسِناً** إلى أثينا التي سيهبها جسده بالذات امتيازاً (578-576). لقد كان رائعاً في لطفه العطوف (eumeneia)، إن بدا لنا أن نتوسّل لفظة مأثورة في دليل النقوش الأثرية.

لقد ظل هذا المحسن، كما نعلم، موصوماً بدنسه حتى النهاية، أو ربما قبل النهاية أو قبلها بقليل. مدنـّس هو، ولا يجوز لأي مدنـّس أن ينشئ علاقة مع تيزيوس (1130 ـ 1136)، لذا لن يلمس يده إلا لحظة اختفائه (1632)، في ختام المسرحية. سيكون أوديب صاحب فضل ومنّة على أثينا، لكنه ـ ولنحسم الآن المسألة ـ لن يصبح مواطناً. لقد عرض تيزيوس على أوديب (639 ـ 642) أن يبقى مع من استقبله ومن هو، نوعاً ما، كفيله وحاميه، في كولون، أو يلحق به إلى أثينا، ما يعني أنه لا يجعل منه دخيلاً من عامة الشعب. إن كولون، ديم سوفوكليس، لن يصبح ديم أوديب، أبداً، بل مكان سكناه، فقط، أي (812): «حيث سيتعيّن [عليه] الإقامة»، وبعبارة أخرى، حيث سيتعايش (يلفظ تيزيوس كلمة (xunousi) في البيت 846) مع عامة الشعب. حتى في نهاية الإجراء الذي يجري تطبيقه على مراحل، لن يكون هو «أوديب الكولوني» ولا «أوديب الذي من كولون»، بل «**أوديب في كولون**»، ولن يحصل أولاده على حق المواطنية الذي تمنحه مراسيم كثيرة لأبناء المحسنين، فإن لم يكن بدّ من الاختيار قلت إن أوديب أصبح مقيماً، نوعاً ما، بل دخيلاً محظوظاً شأن ما كانت عليه، في مسرحية إسخيليوس، (1011) حال الأومينيدات اللواتي التقاهنّ في كولون، بالتحديد. إن أوديب يبقى إنساناً مهمشاً حتى وإن يكن قد أصبح بطلاً في أثينا.

فلنحدّد، الآن، موقع رجل الهوامش هذا في الفضاء التمثيلي، فضاء اللعبة المسرحية. ما يراه ج. جونز بوضوح، ويعبّر عنه أفضل تعبير، هو أن «شيئاً من التبعيّة المتبادلة بين الإنسان والمكان[90]» يميّز آخر مسرحيات سوفوكليس. يصدق ذلك على مسرحيتي **فيلوكتيت وأوديب في كولون**، حسب قوله، كما يصدق، في اعتقادي، على مسرحية **إلكترا.**

ثمة موضوع أساسي يعود إلى الواجهة من بعيد هو موضوع الحدود[91]، حدود المسكونة[*]، ففي أحد الأناشيد يظهر أوديب محاصراً بالعاصفة، أسيرَ الشيخوخة والجمود (stasis)، فيما تترنم الجوقة بالرياح التي تهبّ من الجهات الأربع: «من المغرب والمشرق والجنوب الساطع بالنور»، وأخيراً، من «قمم جبال ريبيه الغارقة في الظلام». إن جبال ريبيه هذه هي جبال أسطورية يحدّد سوفوكليس موقعها، هنا، في أقصى الشمال[92]. تلك هي حدود طيبة حيث يريد

(90) انظر: Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, p. 219.
ومن ثم: R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles*, pp. 339-340,
وقد بدا سيغال (Ch. Segal) هو الآخر، واعٍ جدّاً لهذه المسألة في فصل من كتابه يدور حول **أوديب في كولون.**

(91) انظر: Segal, *Tragedy and Civilization*, p. 369; R. G. A. Buxton, *Sophocles*, p. 30,
الذي أورد من جهته ما يلي: ***«It [l'Oedipe à Colone] Charts the Crossing of a Series of Boundaries: from Sacred Grave to Lawful Ground, from Outside a Polis to Inside it, from Life to Death».***

(*) حدود العالم المأهول والمعروف في التاريخ القديم.

(92) من المؤكد أن شارح البيت 1248 يخطئ بتعيينه موضع هذه الجبال في أقصى الغرب. انظر بشأن جبال ريبيه التي يتراوح موقعها ما بين الشمال والشمال الشرقي: J. Desautels, «Les Monts Rhippées et les Hyperboréens dans le traité hippocratique *Des airs, des eaux et des lieux*,» *REG*, vol. LXXXIV (1971), pp. 289-296;
لقد تمكّنت من مراجعة مخطوط: A. Ballabriga, *Le Soleil et le Tartare*. =

الطيبيون أن يجعلوا مقر أوديب. ذلك ما تعلنه إيسمينا، بكلامها على منطقة حدودية:

«يريدون وضعك على مقربة من البلاد، كي لا يمكنك أن تكون سيد نفسك». **على مقربة** من البلاد وليس **في** البلاد، إذاً. كذلك قبر أوديب لن يغمره «التراب الطيبي» (407)، لأن دم أبيه يحظر عليه ذلك[93]. سيقيم أوديب بجوار طيبة، في المساحة البرّانية، كما أشرت آنفاً (407). هذا الدخيل - البطل في أثينا، سيكون مواطناً منبوذاً في طيبة، نظير فيلوكتيتِ تستبقيه مدينته في متناولها، ولكن، في منطقة حدودية لا تطرقها قدم إنسان.

حدود أثينا من جهة طيبة. تلك التي لا يجب أن تعبرها إيسمينا وأنتيغونا أيّاً تكن الطريق التي يعتزم سلوكها الخاطفون:

«يا أيها السامعون، يا قادة هذه البلاد، تعالوا، تعالوا بسرعة: ها إن [الخاطفين] يعبرون حدودنا» (884). ثم، في إشارة إلى منطقة إينوي حيث تتقاطع طريقا طيبة: تلك التي تمرّ بإيلوسيس وتلك التي تتجه مباشرة نحو الشمال: «يجب ألا تبلغ الفتاتان هذا المفترق» (902).

لكن الأغرب من ذلك، كما قد يبدو من الوهلة الأولى، هو تصوير كولون منطقة حدودية: «إن المكان الذي تطأه قدماك هو ما يسمى بـ «العتبة البرونزية»[94] لهذه البلاد، أي الجادّة التي تقود

= *Problèmes de l'image mythique du monde en Grèce archaïque,*

وتحديداً، الفصل الثالث حيث جرى تخصيص عدّة صفحات لجبال ريبيه.

(93) انظر: B. Knox, dans: *les Three Theban Plays*, p. 264: «*They Will Bury Him Just at the Frontier, Where he Can be of no Use to any Other City*».

(94) لا شك في أن لفظة οδο'ζ الواردة هنا هي، كما يجري تفسيرها عادة، تنويع إملائي (Variante orthographique) فرضته الضرورة الشعرية للفظة ουδο'ς التي ترجمتها: العتبة، وهي تطالعنا في نص النبوءة التي يوردها الشارح في البيت 57. لكن شروحات أخرى تقترح قراءة οδο'ς بمعنى الطريق، الدرب، إذ ترى في ذلك تلميحاً إلى الدرب الذي =

مباشرة إلى أثينا». في هذا المكان جلس أوديب المتشرّد أول مرّة (85، 99). وكانت وسيطة الوحي قد أخطرت المنفي بأنه سيجد له ملاذاً وحسن وِفادة «على تخوم أحد البلدان»، أو «في بلد ناءٍ جدّاً».

كيف نفسّر هذا التعريف؟ ليست كولون متاخمة لأثينا، طبعاً، لكنها المدينة التي يجري الكلام، انطلاقاً منها، على طيبة، بصفتها **نقيضاً للمدينة** تتراءى من خلاله أثينا، **المدينة النموذجية**:

«إني ألمح أسواراً تكلّل الأكروبوليس، لكنها، إن صح ما أرى، لا تزال بعيدة جدّاً» (14).

تحتمل عبارة «العتبة البرونزية» تفسيراً مزدوجاً يرتكز، في أحد جزءيه، على سبب جغرافي بسيط مفاده أن كولونوس هيبيوس(*)، تلك الدائرة الريفية التي يغرد فيها البلبل هي إحدى الدوائر «المتاخمة» لأثينا، بحسب التقسيم الكليستيني. هذه الدائرة الأتيكية تقع في أقصى حدود المدينة الشمالية، وتشكل مع دائرة الساحل والأراضي الداخلية، إحدى دوائر البلاد الأتيكية الثلاث(95).

= يقود إلى مثوى الأموات، هاديس (Hadès). ولا يبعد أن يكون ذلك من باب التلاعب اللفظي. انظر الهامش 96 من هذا الفصل.

(*) تفيد لفظة هيبيوس (Kolonos Hippios) اليونانية معنيي السهولة والعذوبة.

(95) من أجل تحديد موقع هذه الدائرة/ الديم بدقة، والاطلاع على المعلومات القليلة المتوافرة لدينا عنها، انظر: D. M. Lewis, «The Deme Kolonos,» *ABSA* (1955), pp. 12-17;

يكتب لويس في الصفحة 17: «*We Can Now Say with Security that There Was Only One Deme Kolonos, that it Was a City-Deme of Aigeis, and that it Was the Deme of Sophocles*»;

انظر كذلك: Peter Siewert, *Die Trittyen Attikas und die Heeresform des Kleistenes* (Munich: C.H. Beck, 1982), pp. 88-89;

حول شكل هذا الديم، بالضبط، وهي مسألة لا تزال عالقة منذ زمن بعيد، انظر بالدرجة الأخيرة: J. Fairweather, in: F. Cairns, ed., *Papers of the Liverpool Latin Seminar* IV (Liverpool, 1984), pp. 343-344.

أما الجزء الثاني فيضيف إلى هذا السبب الجغرافي سبباً آخر أسطوريّاً، وقد سبق أن أنشأ الشارح مقاربة بين «العتبة البرونزية» (57) والعتبة العمودية (1590)، تلك التي تغرز «قواعدها البرونزية» في أرض أثينا[96]. إن وقوع كولون على حدود مدينة أثينا ومقاطعة ميزوجيه الداخلية، يجعلها تفصل ما بين الآلهة العلوية والآلهة السفليّة التي سبق أن زارها تيزيوس وبيريتوس زيارة تبسّط في ذكرها البيتان (1593 ـ 1594)، إلى حد أنه استحال على الرسول القول ما إذا كانت المنيّة قد وافت أوديب من أعالي السماء أم من أسافل الأرض (1661 ـ 1662) وأن تيزيوس توجّه بالصلاة إلى آلهة الأرض والأولمب، معاً (1654 ـ 1655).

وإذا ما تقدمنا أكثر نحو المسرح والصفوف الأمامية المواجهة له رأينا الشخصيات في جيئة وذهاب، بعضها يفِد من خارج ـ من أرغوس وطيبة ـ كبولينيس وإيسمينا، وبعضها الآخر من أثينا، كتيزيوس والكولوني العامي ورفاقه الذين سيؤلفون الجوقة. إن كولون هي، في المسرحية، ملخّص أثينا ونموذج مصغر عنها. من كولون يعلو نشيد الجوقة العظيم (668 ـ 719) مشيداً بأثينا في زيتونها

---

(96) انظر شرح البيت 1590 مع الإحالة إلى النزول إلى مثوى الأموات حيث هاديس، واحتجاز كوريه (Koré) ابنة ديميتر في هذا المكان. غالباً ما فكر المحدثون بهذه الطريقة، انظر: Festugière, *Etudes d'histoire et de philologie*, note 40, p. 55, et R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles*, p. 340.

لا الأول ولا الثاني استشهد بسلفه القديم. وقد لفت فستوجيير إلى أن هاديس هو عادة من البرونز، كما كان على حق حين وصف الشرح المقدم في حاشية البيت 1590 في طبعة Dain-Mazon ص 143 بأنه منافٍ للمنطق: «إن «عتبة البرونز» هو اسم التلة بأكملها. إنها عتبة أتيكا المنجميّة». ومرد هذا التفسير، أيضاً، إلى شرح البيت 57. يضاف إلى هذه المقاربات واحدة اقترحتها عليّ زميلتي النروجيّة فيجديس سوليم (Vigdis Soleim) حيث تطالعنا في **نشأة الآلهة** لهسيودس، 749 ـ 750 و811، عتبة كبيرة من البرونز (megan oudon chalkeon) عند قاعدة الباب الفاصل بين الليل والنهار في هاديس.

وخيولها وبحّارتها، أثينا كلها[97]. إن كولون هي مجسّم مصغّر لأثينا، برجالها وآلهتها وبطلها ومعابد آلهتها الأومينيدات وإلهها بوسيدون والإلهة ديميتر ورعاية الإلهة أثينا لها، أيضاً، فهل أضاف سوفوكليس جديداً إلى ما كان موجوداً؟ لقد كان الشاهد الوحيد على وجود معبد للأومينيدات في دائرته الأصلية، على غرار ما كان معبد الآلهات الأعظم يقع بين الأكروبوليس والأريوباغس[*]. وهو المكان الذي يحدد فيه بوسانياس موقع قبر أوديب[98].

يتوزع الفضاء التمثيلي، منذ اللحظة الأولى لافتتاح المسرحية، ما بين الغابة المقدّسة والمساحة المحلّل دوسها، مساحة الدنيوي والمدنّس، إذ يطلب أوديب إلى ابنته أن تجد له مقعداً «إما في أرض مدنّسة وإما في غابة الآلهة». ونحن إنما نقيس عمق المنطقة المقدّسة باقتفائنا أثر إيسمينا وهي ذاهبة لإتمام مراسم التطهير (495 ـ 509)

(97) أورد دي بينيديتو ما يلي: «لا يسعنا أن نرى في هذا الوصف إشارة إلى اعتناق سوفوكليس القيم السياسية الخاصة بالدولة الأثينية. ما يُعظّمه سوفوكليس ليس المدينة بصفتها مركزاً مدنياً بل الريف الأتيكي»: V. Di Benedetto, *Sofocle*, p. 234.

يبدو لي هذا الشرح خاطئاً، بالكلية، لأنه ينسى أن كولون كانت دائرة **المدينة** وأن البحارة كانوا يرمزون إلى روح المدينة أكثر منهم إلى روح الريف.

(*) لما كانت كولون مجسماً مصغّراً لأثينا فقد لزم أن تتضمن مبنيين رديفين للأكروبولس والأريوباغس.

(98) Pausanias, I, 28, 7; cf. Valère Maxime, V, 3, 3.

إن سوفوكليس هو المصدر الذي يستقي منه: Pseudo-Apollodore, III, 5, 9.

كان بوسانياس (I, 30, 4) يحدّد موقع معبد البطل تيزيوس وبيريتوس في كولون، وكذلك معبد أوديب وأدراست. أما بالنسبة إلى مسألة الأومينيدات، كما هي في الواقع والتراجيديا، فقد جاءت مقالة: A. L. Brown, «Eumenides in Greek Tragedy,» *CQ*, vol. 34, (1984), pp. 260-281,

من التشوش والغموض بحيث يفترض الإشارة إليها. وخير مثال على هذا النوع هو «الدليل» الذي يبين أن لا علاقة، على الإطلاق، لأومينيدات سوفوكليس بأومينيدات أسخيليوس.

في موضع أبعد من مدى الصوت (489)، حيث نجد ينبوعاً متدفقاً ونواجيد مخصّصة لإراقة الخمر إكراماً للآلهة (469 ـ 472)[99]. ولو أحصينا حركات أوديب وسكناته لألفيناها كلها تتراوح ما بين المنطقة المقدّسة والمنطقة المدنّسة، فقد جلس فور وصوله على صخر غير منحوت (19; 101)، على مقعد يحمل صفة الأومينيدات الرهيبات (100). جلس إلى ناحية المقدّس،[100] متماهياً بالأومينيدات. لكنه ما لبث أن غادر هذا المقعد وتوارى «في الغابة خارج الطريق»[101] (113 ـ 114)، ليعود فيظهر، لاحقاً، على مقعده الأول، مما أثار استنكار الجوقة. يلي ذلك، في الأبيات 166 ـ 201، أمر من الجوقة وحركة من أوديب فتحتا باب الحوار، من دون أن يشكل ذلك خطراً على أوديب أو يتم انتهاك حرمة الأراضي المقدّسة. لقد تقدم الأعمى، تقوده ابنته أنتيغونا، في اتجاه عامة الشعب الكولونيين [أي الجوقة] وما فتىء يقترب منهم حتى وصل إلى «درجة منحوتة في الصخر»[102]. هذا هو المكان الذي يستحيل فيه إلقاء القبض على أوديب: «إن توقّفت هنا،

(99) وردت الإشارة إلى هذا الناجود في البيت 159 ما يؤكد أهميته.

(100) إنه زاهد، يمتنع عن شرب الخمر، تماماً كما يفترض أن يكون من يرافق الآلهات اللواتي يقبلن كل أنواع التقدمات، ما عدا الخمر. إنهن متزنات (nêphalia) ولا يشربنَ مسكراً (aoinoi, 100). حول معنى البيت (100)، انظر: A. Henrichs, «The «sobriety» of Oedipous; Sophocles O. C. 100 misunderstood,» *HSPh*, vol. 87 (1983), pp. 87-100.

(101) مع تلاعب واضح باسم أوديب المستعمل بصيغة المفعولية (accusatif): (Oidipoda) و(ex hodou poda): «القدم خارج الطريق».

(102) تبقى هذه العبارة مكتنفة بالغرابة والغموض. تطالعنا في شرح البيت 192 طائفة من التفسيرات، كأن يشبه بعضهم هذه الدرجة بـ «عتبة البرونز» في البيت 57. لكن هناك تفسيراً آخر يرى أصحابه أن الدرجة المذكورة ليست من الحجر بل من البرونز. والملاحظتان تسيران، طبعاً، في نفس الاتجاه، حيث المقصود بالدرجة شيء «معادل للصخرة» يتعلق بالديكور وحدود المنطقة المتعذّر بلوغها. وإذ وردت في نص المخطوط كلمة (αντιπε'τρου) فقد اقترح موغراف تصحيحها بلفظة (αυτοπε'τρου) التي تعني، في تقديري: من الحجر =

أيها العجوز، فما من إنسان يمكنه اقتلاعك من هذا المقعد عنوة». هنا يمكنه أن يتكلّم، هنا يمكنه أن يسمع. هذا المشهد يتمحور بكامله حول إمكان تبادل الكلام أو عدمه، بين أوديب وشيوخ كولون:

«إبتعد عن هذه الأمكنة المحرّمة وعندما تصل إلى المكان الذي يسمح فيه القانون للجميع بالكلام، تكلّم». لقد كان أوديب جالساً، إذاً، على درجة تحمل اسم المنصّة القائمة على تلّة «بنيكس» مما يسمح له بتوجيه الكلام إلى الآغورا في كولون، وفي الوقت نفسه، بالبقاء تحت حماية الأومينيدات، مادام يستحيل القبض عليه عند الحد الفاصل، بالضبط، ـ مرة أخرى نقولها ـ ما بين المقدّس والمدنّس[103].

تنازعني نفسي إلى القول إن مكان موت أوديب يخضع لمثل هذا التقسيم الثنائي، حتى ولو لم يكن من السهل تفسير كل شيء[104]. إنه، كما تقول إيسمينا، مكان «منعزل عن الجميع» (1732)، لكنه يعيد ـ على الأقل، جزئياً ـ تكوين الترتيب المسافي للغابة وطرف الغابة. وإذا كان الماء الحي والضروري لاغتسال أوديب وإراقته الخمر (1599) موجوداً على هضبة ديميتر (1600)، فإن مكان

= الخالص. وقد تبنّى داو (Dawe) هذا التصحيح كما أشار إليه سيغال (Segal) بتردّد، ص 372. لكنه يبدو لي غير مقبول، وما يتحدد في مقابل الدرجة المنحوتة هو، في اعتقادي، الحجر غير المصقول، ذاك الذي كان أوديب جالساً عليه.

(103) انـــــظـــــر: D. Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles* (London; Camberra: Croom Helm, 1982), p. 122: «*Oedipus is Now in a Position to Come to the Necessary Understanding and Accommodation with the People of Colonus. He is also Leterally on the Threshold Between Sacred and Common Ground*».

(104) انظر محاولة سيغال: Segal, *Tragedy and Civilization,* p. 369, وهي الأعمق، من دون شك، حيث يذكّر الكاتب استناداً إلى شرح لليقوفرون (Lychophron) (766) وآخر لبندار: Pindare, IVe *Pythique,* 246, بأن صخرة توريكوس (Thoricos) كانت مرتبطة بخلق الحصان من مَنيّ (sperme) بوسيدون.

اختفاء البطل يتحدّد بنقاط أربع: «فجوة بشكل ناجود» تزينه نقوش كتابية تستعيد الخطب التي تبادلها تيزيوس وبيريتوس، وصخرة توريكوس (Thoricos)، وقبر حجري، وشجرة إجاص جوفاء. وهو مكان يُظهر التعارض ما بين المصنوع (Fabriqué) (النقش والقبر) والمطبوع (Naturel) (الصخرة وشجرة الإجاص)، والحياة (شجرة الإجاص وصخرة توريكوس) والموت (القبر والنزول إلى الجحيم)، مما يخولنا الاستنتاج أن أوديب يمثّل، في المسافة الفاصلة بين النقيضين، فصله الأخير.

أنتقل إلى المفردات المسرحية. من البيّن أن التعبير عن هذا التقسيم الثنائي يتم من خلال تلاعب سوفوكليس بألفاظ الفضاء المسرحي والفضاء التمثيلي على نحو يتيح له توجيه عرضه الدرامي. وليس في نيّتي، هنا، تجديد السجال العريق ما بين مؤيدين ومعارضين لوجود منصّة فوق الأوركسترا تفصل الجوقة عن الممثلين، ولا أن أجزم في شأن علو هذه المنصّة المحتمل[105]. أما أن تكون هذه المنصّة موجودة، من حيث المبدأ، فذلك ما يبدو لي مؤكداً بعد الاطلاع على نصّ سوفوكليس. أكثر من ذلك، إن مسرحية **الفينيقيّات** لأوريبيدس[106] تقدم لنا أبرز شاهد على الفصل بين

(105) نجد تذكيراً حديثاً بهذه النقاشات في كتاب: N. C. Hourmouziades, *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space* (Athens: Greek Society for Humanistic Studies, 1965), pp. 58-74, et Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*.

إن كتاب سيل (D. Seal) المشار إليه آنفاً في الهامش 103 من هذا الفصل لا يعالج فعليّاً هذه المسألة المتعلقة بسوفوكليس.

(106) انظر: J. Jouanna, «Texte et espace théatral dans les *Phéniciennes* d'Euripide,» *Ktema*, vol. 1 (1976), pp. 81-97.

الممثلين والجوقة[107]، ومثلها مسرحية **أوديب في كولون**، وكما كان يقول ب. أرنوت: «إن فكرة الفصل هذه هي التي تشكّل أساس المشهد الذي يفتتح المسرحية»[108]. من الواضح أن الغرفة الخشبية (Skênê) التي تتوارى فيها إيسمينا تمثّل الغابة، لكن ظهور أوديب تقوده أنتيغونا بين الحجر غير المصقول والدرجة التي يخلص إلى الاستقرار عليها، يفترض أن مدار اللعبة كلها هو الابتعاد عن المسرح ثم الانحناء[109] جلوساً على إحدى درجات السلّم من أجل الجمع بين المسرح والأوركسترا. إن المنزلة المنحوتة في الصخر والتي قد تكون منصة أو درجة حجرية متواضعة، أو ـ ما هو أبسط من ذلك، أيضاً ـ درجة سلّم، هي خير شاهد على براعة سوفوكليس وإحكامه السيطرة على الأسطورة والمسرح كليهما. . .

إن مسرحية **أوديب في كولون** هي تراجيديا عبور تصوّر لنا أوديب، بعد اجتيازه الحدود، وهو يستقرّ عند أحد التخوم ثم يعبر من أثينا إلى العالم الآخر، مبرَّراً باليقين المقدس الذي يقود خطاه. لقد حاولت أن أبيّن هنا أن هذه التراجيديا كانت، حتى في أدقّ تفاصيل الإخراج المسرحي، تركّز تأملها على الحدود، حدود لا تفصل بين البشر إلا لكي تمكّنهم من التلاقي.

---

(107) يتردد تابلان بشأن هذه المسألة بعض الشيء، لكنه لا ينفي وجود منصّة على علوّ بسيط، معتبراً أن البيت 192 وما يليه من **أوديب في كولون** «**ربما كان يشكل البرهان الأقوى في التراجيديا**» على وجود مثل هذه المنصّة: Taplin, Ibid., p. 441.

(108) Peter Arnott, *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B. C.* (Oxford: Clarendon Press, 1962), p. 35.

(109) انظر oklasas: أي جلس القرفصاء، في البيت 196.

الثبت التعريفي

آجاكس (Ajax): أعظم أبطال الإغريق بعد أخيل. عرف باسم «أجاكس الكبير» نظراً إلى ضخامته وشجاعته وقوته الخارقة. عندما أعلن أغاممنون أن أوليس هو البطل الذي أنزل أكبر قدر من الدمار بمدينة طروادة تملكه غضب شديد، وانقضّ على قطيع من الخراف كان يرعى في الحقول المجاورة، فأباده بالكامل ظنّاً منه أنه يقضي على قادة الجيوش الإغريقية، فلما ثاب إلى رشده ورأى حقيقة ما فعل قتل نفسه بحدّ السيف الذي كان قد تسلمه هدية من هكطور بطل طروادة.

آخيّون (Achéens): قبائل هندو ـ أوروبية تدفقت إلى بلاد اليونان في أواسط الألف الثاني ق.م، وتوزعت في مختلف أنحائها مكوّنة ممالك صغيرة. تنادت هذه القبائل لشن الحرب على طروادة، فكان ذلك بمثابة الحدث النواة لملحمة الإلياذة المنسوبة إلى هوميروس.

آريان (Ariane): ابنة مينوس الذي حكم على الأثينيين بتقدمة سبعة فتيان وسبع فتيات إلى المينوتور كل سنة. وبحسب الأسطورة، أنه بينما كانت أريان واقفة على المرفأ تنتظر قدوم المركب الذي يقل الفتيان والفتيات، وقع نظرها على شاب وسيم هو تيزيوس ابن إيجه

ملك أثينا فأغرمت به، ووعدها بالزواج، لكنه أصر على قتل المينوتور ـ وهو كائن خرافي يقيم في متاهة، نصفه إنسان ونصفه الآخر ثور ـ فسلمته خيطاً أمسك هو بأحد طرفيه فيما أمسكت هي بالطرف الآخر كي تعينه على الخروج. فلما تمّ له ما أراد اصطحب آريان وأبحرا معاً إلى جزيرة ناكسوس، لكنها اكتشفت، في صبيحة اليوم التالي، أنه تركها وحيدة ورحل.

أتيكا (Attique): مقاطعة في بلاد اليونان تشمل مدينة أثينا.

أثاماس (Athamas): هو ابن إيول وملك أرخومين في بيوسيا. تزوج نيفيليه، إلهة الغيوم، وأنجب منها ولدين: فريكوس وهيليه. ثمّ عاد فتزوج إينو، ابنة قدموس التي أنجبت له ليارك وميليسرت. لكن الحقد زيّن لإينو أن تقنع زوجها بتقديم ابنيه الأولين ذبيحة للإله زوس من أجل إبعاد المجاعة التي حلّت ببيوسيا، فأرسلت نيفيليه كبشاً ذهبيّ الصوف لإنقاذ الولدين، فامتطيا ظهره، وبعد أن حذّرهما من النظر أرضاً، طار بهما. وبينما هما سابحان في الجو حانت من هيليه التفاتة إلى أسفل، فوقع ومات، أما فريكوس فإنه، لدى وصوله إلى كولشيد، ضحّى بالكبش لزوس، وقدّم جلده المذهّب هدية إلى ملكها أتيس الذي كلف تنيناً حراسته.

أراخنة (Archontes): جمع أرخون: لقب حكام أثينا في القرن السادس. كان مجلس الأراخنة يتألّف من تسعة أعضاء عُرف حكمهم بالتسلّط والطغيان، لكن نفوذهم شرع يتضاءل منذ العام 487 ق.م. حيث بدأ مجلس الأشراف أو الأريوباغس يراقب أعمالهم، وحلت القرعة مكان الانتخاب في تعيينهم المشروط بحسن السيرة وكمال التكوين الجسدي.

أريوباغس (Aréopage): تلة صخرية عظيمة في أثينا أعطت اسمها لمجلس كانت مهمته إسداء النصح إلى الملك، لكنه فقد

جميع سلطاته السياسية، في القرن الخامس، وتحول إلى محكمة يتألف أعضاؤها من الأراخنة السابقين والأشراف وتعنى بمسائل الإجرام والدين والتربية والأخلاق وترؤُس الاحتفالات والأعياد الدينية. . . إلخ.

أغاممنون (Agamemnon): هو ابن أتريه (Atrée) وإيروب (Érope)، وشقيق مينيلاس (Ménélas)، تزوج كليتمنستر ابنة ملك إسبارطة، وأنجب منها أورست وإيفيجيني وإلكترا وكريسوتيميس. ولما خطف باريس، ملك طروادة، هيلينا، زوجة مينيلاس، ورفض إعادتها إلى زوجها، تنادت مدن اليونان إلى محاربته. وبينما الجيوش على أهبة الانطلاق، سكنت الريح تماماً واستحال على السفن الإقلاع، فكان لابدّ من التضحية بإيفيجيني، ابنة أغاممنون إرضاءً للإلهة أرتيميس التي لم يلبث أن هدأ غضبها بعد قليل، مرتضية ظبيةً عوضاً عن الفتاة. غير أن قبول أغاممنون التضحية بابنته أثار سخط زوجته كليتمنستر التي عشقت إيجيست في غيابه، وانتهى بها الأمر إلى تدبّر مكيدة له أودت بحياته.

إكليزيا (Ecklésia): جمعية شعبية أسسها كليستين، كانت تضمّ جميع المواطنين الأثينيين من سن الثلاثين فما فوق، وتعقد جلساتها على تلّة مواجهة لتلّة الأكروبوليس تدعى «بنيكس» (Pnyx). من مهماتها المصادقة على جميع القرارات وانتخاب القادة العسكريين والقضاة ومراقبة أعمالهم.

إلكترا (Electre): هي ابنة أغاممنون وبطلة مسرحية سوفوكليس. عرفت حياة تعيسة بعد مقتل والدها، حيث لبثت فترة طويلة تنتظر عودة أخيها ليثأر لوالده. وبعد أن أشيع خبر موته، فوجئت به ذات يوم يدخل إلى القصر متخفياً، فيقتل كليتمنستر وإيجيست.

أنتيغونا (Antigone): هي ابنة أوديب من جوكاست وأخت إيسمينا وإيتيوكل وبولينيس. تصدّت لكريون بقوة لدى استيلائه على عرش طيبة وإصداره قراراً يحرّم دفن بولينيس بتهمة خيانة مدينته، فأمر بسجنها، مما أثار سخط ابنه هيمون المولع بحبّها. ولما قرر كريون دفن بولينيس وتحرير أنتيغونا خوفاً من عقاب الآلهة، فوجىء بأن هذه الأخيرة انتحرت في أسرها، وكذلك هيمون.

أندوسيد (Andocide): هو ابن ليوغوراس وسليل عائلة أثينية شريفة.

إنوكلوس (Oinoclos) (أسطورة): تدعو أسطورة إنوكلوس وليسورغ وأثاماش إلى معاقبة الملك ورجمه وطرده وقتله طقسياً من أجل إبعاد الوباء عن المدينة.

أومينيدات (Euménides): مسرحية تروي قصة أورست الذي قتل أمه كليتمنستر وعشيقها إيجيست انتقاماً لمقتل أبيه أغاممنون. لاحقته الإيرينيات بالأسواط والعصي والمشاعل والحيّات إلى مدينة دلفي حيث تصدّى لهنّ أبولون وأمرهنّ بالكف عن ملاحقته. لكنّهنّ لم يمتثلن لأمره إلا بعد تدخّل الإلهة أثينا وحكم مجلس الأريوباغس لأورست بالبراءة. أرادت الإلهة أثينا أن تكرمهن فحوّلتهن من إيرينيات شريرات إلى أومينيدات خيّرات وأوكلت إليهنّ حماية مدينة أثينا.

باتوس (Battos): من سلالة الأرغوسيين. أسّس مستعمرة قيرينا في ليبيا عام 630 ق.م. حوّله هيرمس إلى صخر متدحرج، فقلب الملوك، وحكم قورنثس أربعين عاماً ونيف، عُرف خلالها بطيبته.

باتوسيون (Battiades): هي سلالة باتوس التي حكمت مدينة قيرينا ردحاً طويلاً من الزمن.

باشيسيون (Bacchiades): نسبةً إلى باشيش، عائلة نبيلة دُوريّة الأصل، تتحدّر من هيراكليس. حكمت قورنثس على مدى تسعة أجيال قبل أن يطيحها كيبسلوس عام 657 ق.م.

بريكليس (Périclès): قائد عسكري حكم أثينا في حدود عامي (444 ـ 429 ق.م.). عرفت المدينة في أيامه ازدهاراً لا مثيل له في شتى الميادين: الحربية والسياسية والعمرانية والفنية.

بيلوبس (Pélops): حفيد زوس وابن تنتال، استوطن شبه جزيرة البيلوبونيز التي نسبت إليه. أحبّ هيبوداميا وملك على بيزا، أي أولمبيا.

توسيذيذس (Thucydide): أحد أهم مؤرّخي العالم القديم (460 ـ 395)، عاصر بريكليس وكتب تاريخ حرب البيلوبونيز التي دارت بين أثينا وإسبارطة. مدح النظام الديمقراطي من دون أن يغفل مساوئه.

ثرغوليون (Thargélies)/ عيد البواكير: أهم أعياد أثينا. يبدأ في حزيران وينتهي في فصل الخريف، وتقام فيه مراسيم التطهير إكراماً للإله أبولون.

ثيوغونيات (Théogonies): كتابات تروي نشأة الكون وتناسل الآلهة وخلق الكائنات على أنواعها.

الحروب الميدية (Guerres médiques): حروب دارت بين الفرس واليونان في القرن الخامس ق.م.، وانتهت بهزيمة الفرس في معركتي ماراتون البرّية عام 490 ق.م. وسالامينا البحرية عام 480 ق.م.

حلف ديلوس (Ligue de Délos): هو تجمّع مدن إيونية في آسية الصغرى وجزر بحر إيجه بقيادة أثينا التي يعود إليها الفضل في تحريرها من النير الفارسي.

دراكون (Dracon): أرخون أثيني ومشترع، وضع أول قانون مكتوب للمدينة، فجاء بالغ القسوة والانحياز إلى النبلاء والأشراف.

دوريون (Doriens): قبائل هندو - أوروبية نزحت من وادي الدانوب إلى بلاد اليونان وشكّلت مع الآخيين شعب بلاد اليونان القديمة.

سبعة ضدّ طيبة (Sept contre Thèbes): عنوان مسرحية لإسخيليوس تدور حول الحملة التي شنتّها بولينيس على أخيه إيتيوكل للاستيلاء على الحكم في طيبة بعد اتفاقهما على تقاسمه ورفض هذا الأخير التخلي عنه لأخيه.

سيثيرون (Cithéron): جبل يقع على بعد مئة كلم شمال غرب أثينا، كان، بحسب الميثولوجيا، مسرحاً للأعياد الديونيسية، والمكان الذي عرّض فيه لايوس ابنه أوديب للموت.

صولون (Solon): أحد كبار المشترعين الإغريق، يعود نسبه إلى الملك «كادروس» الذي قاوم الشعوب الدورية حتى مقتله. انتُخب أرخوناً مطلق الصلاحيات وحكم أثينا ما بين عامي (594 - 572 ق.م.). وضع للمدينة قانوناً وفّق فيه بين طبقات الشعب والأشراف.

فيلوكتيت (Philoctète): هو ابن الإله بان (Pan)، ورفيق هيراكلس الأمين الذي ترك له سهامه الرهيبة ساعة موته بعدما تعهّد له بألاّ يبوح بمكان قبره لأي إنسان، فلما تحقق الإغريق من أنه لن يكون بمقدورهم إسقاط طروادة إلا بالحصول على سهام هيراكليس، أوفدوا رسلاً إلى فيلوكتيت يسألونه عن موضع القبر والسهام، فوقع في حيرة من أمره، لأنه لم يشأ أن يحنث بقسمه ولا أن يحرم الإغريق من النصر. لكنه عاد فأشار بقدمه إلى موضع القبر مخبراً إياهم أن السهام بحوزته. وقد كلّفه هذا الكشف غالياً، إذ نزل به

وهو في طريقه إلى طروادة سهم أصاب القدم التي أشار بها إلى القبر متسبّباً له في جرح ظلت تفوح منه رائحة نتنة إلى أن شفاه ماخوان، ابن الإله الطبيب، أسكليبيوس.

قيرينا (Cyrène): هي مدينة السرت في أيامنا، والأهم شأناً بين المستعمرات الخمس التي أسسها الإغريق في ليبيا. قدم إليها المستعمرون من جزيرة ثيرا (Théra) المسماة اليوم سانتوريني، بناء على نصيحة كاهنة دلفي، بقيادة باتوس الأول عام 630 ق.م. حكمت سلالة باتوس هذه المدينة إلى حين قيام الديمقراطية فيها عام 440 ق.م.

كاينوس (Kaineus): بطل لابيتي، صارع القنطورس وأرداه.

كفيل الأغراب (Proxène): مواطن يرعى شؤون اللاجئين، فينبىء بقدومهم، ويستقبلهم، ويعرّف بهم ويكفلهم لدى السلطات، كما يعدّ لهم مكاناً للإقامة، ويهتمّ بتأمين عودتهم إلى بلادهم بعد انتهاء مهمتهم.

كليستين (Clisthène): ارتقى سدة الحكم بدعم من مجلس الأعيان، عام 508 ق.م.، منهياً حكم الطغيان في أثينا، وبدأ عملاً إصلاحياً أكمل فيه عمل صولون. قسّم المواطنين إلى عشر عائلات والبلاد إلى مئة دائرة لكل منها مجلسها الخاص الذي يتألف من مختلف طبقات الشعب. وقد كرّس هذه المساواة بإنشائه «الإكليزيا».

كيبسلوسيون (Cypsélides): سلالة من الطغاة حكمت قورنثس، تمكن مؤسسها كيبسلوس من إطاحة عائلة الباشيسيين والاستيلاء على الحكم بفضل التفاف الصيادين والبحارة والتجار والصناعيين حوله.

لابداقوسيون (Labdacides): عائلة متحدّرة من قدموس، حكمت طيبة وعرفت قدراً مأسوياً بسبب لعنة حلـّت بلايوس، ابن لابداقوس ووالد أوديب.

لابيثيون (Lapithes): شعب شبه أسطوري من سلالة الإله أبولون عاش في منطقة تيساليا في شبه جزيرة البيلوبونيز.

ليزياس (Lysias): يعدّه الفهرس الإسكندري أحد أبرز خطباء أثينا. برع في علوم زمانه وعمل مع أخيه في مصنع للدروع والأسلحة، مما أثار عليه سخط الحكام الثلاثين وتسبب في قتل أخيه. عمل ليزياس بعد نجاته على الانتقام لموت أخيه بتقديمه المال والسلاح إلى الحزب الديمقراطي الذي تمكّن من قلب الحكم والاستيلاء على السلطة. ومع أن الشعب وافق على منح ليزياس المواطنية اعترافاً بجميل صنيعه، فإنه لم يحصل عليها بصفة قانونية، وظل غريباً، دخيلاً.

متوسّلات (Suppliantes): مسرحية لأروبيديس، تدور أحداثها حول داناوس، حاكم ليبيا وأخيه إجيبتوس، حاكم مصر. كان لهذا الأخير خمسون ولداً طلبوا كلهم الزواج ببنات داناوس فرفضن وهربن مع والدهنّ إلى أرغوس حيث أقمن في الهيكل يتوسّلنَ إلى ملك البلاد كي يضيفهن ويحميهن من المصريين. قبل الملك طلبهن بعد استشارة الشعب الذي وافق على التماسهن بالإجماع.

مجلس الأعيان (Boulê): أنشأه صولون إرضاءً للبورجوازيين. كان يضمّ خمس مئة عضو موزعين على العائلات العشر بالتساوي، يجري اختيارهم بالقرعة. كانت أعمال هذا المجلس القانونية منها والإدارية والمالية والسياسية تخضع كلها لموافقة الأكليزيا.

مجلس قادة (Stratèges): مجلس أثيني يتألف من عشرة أعضاء منتخَبين، توكل إليهم شؤون الأمن والضرائب والإدارة والعمران.

هيراكليس (Héraclès): هو ابن زوس وألقمينا، اشتهر بقوته الجبارة وشجاعته الخارقة. كرهته هيرا لأنه ابن عشيقة زوجها، ومَنَته

بالجنون، مما دفع به إلى قتل زوجته وأولاده، ولكي يكفّر عن خطأه، قصد ملك تيرنته الذي كلّفه القيام بأعمال خارقة بلغ عددها الاثني عشر.

هيرودوت (Hérodote): مؤرّخ يوناني لقّبه شيشرون «أب التاريخ»، ولد في حدود عامي 484 ـ 482 ق.م. وتوفي عام 425 ق.م.. عاش في أثينا فترة من الزمن، وكان صديقاً لسوفوكليس.

ثبت المصطلحات

Confusion sexuelle	اختلاط جنسي
Amphibologie	ازدواج ملتبس
Cantilène	أغنية شعبية
Haut empire romain	إمبراطورية الرومانية العليا (الـ)
Inversion	انعكاس
Renversement	انقلاب
Péans	أهازيج النصر
Bacchant	باخن
Bègue	تأتاء
Homonymie	تجانس/ مشاكلة
Schéma	ترسيمة
Péripétie	تطوّر مفاجئ
Reconnaissance	تعرُّف
Dithyrambe	تقريظ/ مديح
Version	تنويع روائي/ صيغة روائية/ رواية

Euphémisme	تَوْرِيَـة
Limiers	جواسيس
Hellénotame	حاكم الأموال في أثينا القديمة
Thesmophore	حاملة الشرائع (صفة الإلهة ديميتر)
Saga	حكاية تاريخية أو ميثولوجية
Mutilation/ Castration	خصاء
Chaos	خواء/ سديم
Profane	دنيوي/ مدنّس
Coryphée	رئيس الجوقة
Récit étiologique	رواية تعليليّة
Mésalliance	زواج غير متكافئ
Endogamie	زواج لُحمي
Hiérogamie	زواج مقدّس
Trières	سفن ثلاثية المقاذيف
Azimuts	سمْتيون
Age limite	سن حدّية
Rejeton	طِرْح
Névrose	عُصاب
Hase	عِكْرِشة/ أنثى الأرنب
Psychologie des profondeurs	علم نفس الأعماق
Pharmakos	فارماكوس
Espace représenté	فضاء تمثيلي/ مصوَّر
Espace scénique	فضاء مسرحي

Stratège	قائد/ إستراتيجيوس
Polémarque	قائد أعلى
Valeur sémantique	قيمة دلالية
Pythie	كاهنة دلفي
Soufflet	كير/ موقدة الحداد
Larnax	لارناكس/ صندوق خشبي
Jeu de quilles	لعبة الأوتاد
Sous-humain	مادون بشري
Sur-humain	مافوق بشري/ فَوْبشري
Principe d'ancienneté	مبدأ الأقدمية
Séquence	متتالية
Suppliant	متوسّل
Thrène	مرثاة
Message	مُرسَلَة/ رسالة
Choreutes	مرنّمون
Helléniste	مستهلِن (متخصص في الدراسات الهلّينية)
Citoyenneté	مواطنية
Cratère (s)	ناجود/ نواجيد
Théogonie	نشأة الآلهة
Bâtardise	نغولة
Ostracisme	نفي
Transfert	نقلة
Hoplites	هُبليت/ فرق المشاة

Fantasme	هوّام
(La) Fantasmatique	هوّامية
Oracle	وسيط/ وسيطة الوحي/ النبوءة الموحاة
Objectivation	وضعنة

المراجع

Books

Ampolo, C. *La politica in Grecia*. Bari: [n. pb.], 1981.

Aristote, *De Sophisticis Elenchis*.

Benveniste, Emile. *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*. Paris: Adrien-Maisonneuve, 1948.

Buxton, R. G. A. *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

Delcourt, Marie. *Oedipe ou la légende du conquérant*. Paris; Liège: Faculté de philosophie et lettres, 1944.

Detienne, Marcel et Jean-Pierre Vernant. *Les Ruses de l'intelligence, la mètis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1978.

Deubner, Ludwig. *attische Feste*. Berlin: H. Keller, 1932.

Euripide. *Phéniciennes*.

Festugière, André -Jean. *Etudes d'histoire et de philologie*. Paris: J. Vrin, 1975.

Finley, M. I. *L'Invention de la politique*. Trad. de l'anglais par Jeannie Carlier; préf. de Pierre Vidal-Naquet. Paris: Flammarion, 1985.

———. *Politics in the Ancient World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Gauthier, Philippe. *Symbola: Les Etrangers et la justice dans les cités grecques*. Nancy: Université de Nancy II, 1972.

Gernet, Louis. *Anthropologie de la Grèce antique*. Préface de Jean-Pierre Vernant. Paris: F. Maspero, 1968.

Goheen, R. F. *The Imagery of Sophocles «Antigone», a Study of Poetic Language and Structure*. Princeton: Princeton University Press, 1951.

Goossens, Roger. *Euripide et Athènes*. Bruxelles: [s. n.], 1960.

Hommage à Louis Gernet. Paris: Presses universitaires de France, 1966.

Kamerbeek, J. *The Plays of Sophocles: Commentaries. Part VII, The Oedipus Coloneus*. Leiden: Brill, 1984.

Knox, Bernard. *The Heroic Temper; Studies in Sophoclean Tragedy*. Cambridge: [n. pb.], 1964.

———. *Oedipus at Thebes: Sophocles' Tragic Hero and His Time*. New Haven: Yale University Press, 1966.

———. ———. New Haven: Yale University Press, 1957.

Langue, discours, société. Pour Emile Benveniste. Paris: Editions du seuil, 1975.

Lévêque, Pierre et Pierre Vidal-Naquet. *Clisthène l'Athénien*. Paris: Les Belles lettres, 1964.

Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958.

Machin, Albert. *Cohérence et continuité dans le théâtre de Sophocle*. Québec: S. Fleury, 1982.

Mossé, Claude. *La Fin de la démocratie athénienne*. Paris: Presses universitaires de France, 1962.

Schrade, Léo. *La Représentation d'Edipo-Tiranno au Teatro Olimpico*. Paris: CNRS, 1960.

Segal, Charles. *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Cambridge Mass.: Published for Oberlin College by Harvard University Press, 1981.

Siewert, Peter. *Die Trittyen Attikas und die Heeresform des Kleistenes*. Munich: C.H. Beck, 1982.

Stanford, William Bedell. *Ambiguity in Greek Literature, Studies in Theory and Practice*. Oxford: B. Blackwell, 1939.

Taplin, Oliver. *the Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 1977.

Timoc, Cristea Sandu. *Cintece batrinești și doine*. Bucarest: EPL, 1967.

Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et pensée chez les grecs: Etudes de psychologie historique*. 4ᵉ éd. Paris: F. Maspero, 1971. 2 vols.

———. *Religions, histoires, raisons*. Paris: F. Maspero, 1979.

——— et Pierre Vidal-Naquet. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris: La Découverte, 1986.

Will, Edouard. *Histoire politique du monde hellénistique*. Nancy: Presses universitaires de Nancy, 1978.

———. *Korinthiaka*. Paris: E. de Boccard, 1955.

Zeitlin, Froma I. *Under the Sign of the Shield: Semiotics and Aeschylus' Seven Against Thebes*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1982.

Periodicals

Hug, A. «der Doppelsinn in Sophokles *Oedipus König*.» *Philologus*: vol. 31, 1872.

Roux, Georges. «*Kypselê*. Où avait-on caché le petit Kypsélos?.» *REA*: vol. LXV, 1963.

Segal, Ch. P. «Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of Antigone.» *Arion*: vol. 3, no. 2, 1964.

الفهرس

أوديب وأساطيره

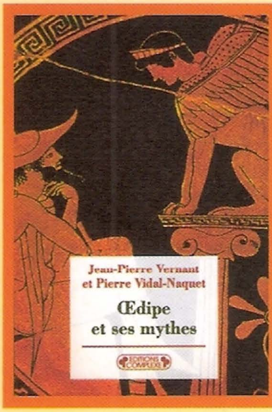
إن تحليل أسطورة أوديب في هذا الكتاب، يتصدّى للنظرة السائدة عن هذه الأسطورة، وتخصيصاً في التحليل النفسي. وهو يرى أن هذه النظرة اختزلت الأسطورة وشوّهتها، ويسعى، بدقةٍ وذكاء، إلى إعادة أوديب إلى حقيقة ما هو عليه: أوديب بلا «عقدة».

يتركز هذا التحليل على مسرحيتي سوفوكليس: **أوديب الملك**، و**أوديب في كولون**. وقد انطلق المؤلفان من وجهة نظر تاريخية، ليشرحا نصّاً أدبياً لشاعر عاش في أثينا إبّان القرن الخامس ق.م. آخذين بالاعتبار حقائق ومفاهيم مألوفةً لدى أهل ذلك الزمن.

- **جان ــ بيار فرنان**: أستاذ فخري في الكوليج دو فرنْس - فرنسا (Collège de France)، أسّس مركز الأبحاث المقارنة لدراسة المجتمعات القديمة عام 1964.

- **بيار فيدال ــ ناكيه**: مدير الدراسات في معهد الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية في فرنسا.

- **سميرة ريشا**: مترجمة لبنانية متخصصة في الفلسفة واللاهوت.



- أصول المعرفة العلمية
- ثقافة علمية معاصرة
- فلسفة
- علوم إنسانية واجتماعية
- تقنيات وعلوم تطبيقية
- آداب وفنون
- لسانيات ومعاجم

المنظمة العربية للترجمة

الثمن: 8 دولارات
أو ما يعادلها

ISBN 978-9953-0-1630-6